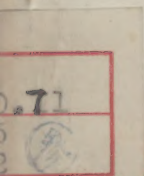


中国古典文学

厚古薄今批判集

第二輯









中国古典文学
厚古薄今批判集

第二輯

人民文学出版社編輯部編



人民文学出版社

一九五八年·北京



人民文学出版社出版

(北京朝陽門內大街320號)

北京市書刊出版業營業許可證出字第003號

民族印刷廠印刷

新華書店發行

*

套裝828 字數65,000 開本787×1092 1/32 印張3 $\frac{3}{4}$ 插頁4

1958年8月北京第1版 1958年9月北京第1次印刷

印數 0001—5000 冊

定價(4) 0.38元

出版說明

毛主席在《介紹一个合作社》的文章里面这样說：“大字报是一种极其有用的新式武器，城市、乡村、工厂、合作社、商店、机关、学校、部队、街道，总之一切有群众的地方，都可以使用。已經普遍使用起来了的，应当永远使用下去。清人龔自珍詩云：‘九州生气恃风雷，万馬齐瘖究可哀。我劝天公重抖擞，不拘一格降人材。’大字报把‘万馬齐瘖’的沉悶空气冲破了。”

現在这部批判集，主要就是大字报的选集，絕大部分是学生批判老师的，小部分受了老师錯誤影响的学生的自我批判，实际上也就是对老师的錯誤更有力的批判。批判的是高等学校教学研究当中的严重的厚古薄今傾向。这个傾向实际上就是古典文学教学研究領域里面的資本主义道路。

古典文学教学研究領域里面，资产阶级的白旗造成了“万馬齐瘖”的沉悶局面。大字报的风雷一鼓蕩，果然就把沉悶空气一扫而空。白旗被拔掉的地方，无产阶级的革命紅旗正在插上去。文学艺术方面群众性的两条道路的斗争，大字报同样是一种极其有用的新式武器。

只要有无产阶级的党的领导，群众就可以做出一切神奇的事情。现在开始的这场斗争，必将锻炼出大批的马克思主义的新生力量。千千万万大字报的作者当中，将来一定会涌现出很多很多红色的古典文学研究专家。无产阶级才是一切人类文化优良遗产的合法继承者，也是人类最优秀文化的创造者！

这里选的大字报的批判，都是针对一种倾向，不是针对什么人。这是希望读者了解的。

文学出版社编辑部

1958. 7. 13.





3 0527 2104 4

820.71
985
:2

目 录

科学研究中的资本主义白旗

.....南开大学 奔 向 (1)

厚古者的真相《人民南开》(6)

“厚古薄今”十論.....天津师大中文系党总支 (12)

厚古薄今使我陷入个人生活的小圈子里

.....南开大学(未署名) (20)

先生,你把我引向何处?

.....南开大学中三(3)班 庞清阁 (25)

我要从故纸堆里解放出来

.....南开大学中三(3)班 韩静琳 (30)

我受到的毒害.....南开大学 陈之品 (34)

老师们的资产阶级教学观点对我们的

影响.....南开大学(未署名) (35)

一场大论战

.....天津师大中二丙班 郭文瑞 田开德 (41)

张先生在教学中的若干问题

.....	南开大学中二(1)班、中二(3)班	(46)
此路不通	南开大学青年教师、研究生	(50)
向許先生献礼	南开大学中三(1)班	(57)
关于王先生教学中的若干問題		
.....	南开大学青年教师、研究生	(66)
王先生在教学中究竟宣传了些什么		
东西	南开大学中三(2)班	(80)
孟先生在教学中的厚古薄今傾向及		
其他	南开大学中三(3)班	(88)
王先生应正視自己教学中的主要		
缺点	南开大学中四	(99)
陈先生在教学上存在的严重問題		
.....	南开大学(未署名)	(105)
从顧老对元代剧作家关汉卿及其作品的		
分析看顧老的文艺观点		
.....	天津师大中专二丙班 吳兰亭	(110)

科学研究中的资本主义白旗

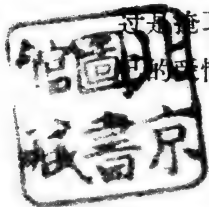
——記中文系展覽会科学研究部分

南开大学 奔 向

中文系教学改革展覽会科学研究所，以大量的事实証明了，在过去科学研究这个陣地上仍然插着白旗，严重的脱离政治，脱离实际；一些教师走着白专的道路，把知識据为私有。迷信材料，抱残守缺，狂妄自大，“清高”；鑽冷門，厚古薄今；只講单干，不發揮集体的作用。因此，中文系这些年来科学研究工作的成績是不大的。

—

“为科学而科学”虛伪的资产阶級濫調，早已被揭穿了。但是馬先生，至今仍然認為封建社会的文人作學問是超功利的，是为学术而学术的。他在給一年級同学上“古代汉語”时宣称：“我們講古代汉語，即不从文学角度出发，也不从历史角度出发，而是从語法角度出发。”这不是掩耳盜鈴的說法，在“选材”的过程中，馬先生是有自己的爱憎标准的，阶級的傾向是不可能掩飾的。試举一



例：当馬先生講《信陵君列传》时，对信陵君“礼賢下士”大加贊賞，对“子貢曰：‘有美玉于斯，韞匱而藏諸？求善賈而沽諸？’子曰：‘沽之哉！沽之哉！我待賈者也。’”甚为推崇。其原因何在？馬先生不會在党群关系問題上提出过“单相思”的論調嗎？只恨沒有信陵君那样的人“亲枉車駕”“往数請之”，只恨自己这块“美玉”“世鮮能知”，而感到遺憾。

“为学术而学术”“为科学而科学”的口号只能是欺人的謊言而已，政治是摆脱不了的，为谁研究，为何研究？这是試金石，没有什么“超功利”“超阶级”的道路可走。

二

馬克思說：“科学不应当是一种自私的娱乐，凡是幸运从事科学研究的人，都應該是第一个用他們的知識为人类服务的人。”（《回忆馬克思恩格斯》）而我們有些教师他們把知識攬为己有，把它作为自己爬向名利高峰，留下“身后名”的梯子，他們忘掉了自己的知識是千百年来劳动人民創造的精神財富。如有一次，人民文学出版社的一个編輯，曾輾轉向許先生寻求了几个《水滸传》的注解，当《水滸传》出版后，許先生却郁郁不乐，觉得自己費了心血研究出的成績，輕而易举的被別人发表了，得到的

不过是一本《水浒传》而已。^{*}又如《警世通言》《醒世恒言》的一些个别的注解，許先生本来認為不容易注出的，可是当別人注出来便感到驚訝，他們怎么能考証出来呢？于是感到自己的鑽研白費了，苦恼，惴惴不安。这难道是一个人民教师所应有的感情嗎？这些也充分說明我們有些教师的灵魂深处仍然是一个資產階級个人主义的王国。許先生說“我搞出的东西好坏都是我自己的，由我負責”，这就更証明了許先生知識私有觀念的牢固，忘掉了自己生活的是——社会主义时代，忘記了自己对祖國的責任。

馬先生在科学研究中有一些創造性的見解，但不願拿出来，如“古代漢語”不願拿出新的注解，怕別人“偷”走研究成果。一个科学工作者應該把自己的研究成果拿出来，格拉塞曾这样写道：“馬克思是先将他理論上的任何成就，将他一切重大发现都向群众、向无产階級传播。”在我們的社會里，“人人为我，我为人人”，何尝談到“偷”呢？它只能促进科学的繁荣、进步；我們誠懇地希望老師們，摆脱这种肮脏的念头，把自己从“名缰利索”中解放出来。許先生不是留下一本永垂不朽的著作、留下“身后名”嗎？

* 作家出版社于一九五三年出版七十一回《水浒传》的修訂本，改正原来注释数百条，其中有几条，採納了許先生在《光明日报》上发表的对旧本批評中的部分意見。修訂本出版后，出版社曾寄贈許先生一部，表示接受了他的批評，并希望再提意見。这是当时的事实經過。

——本書編者按。

这和“一本书主义”的思想实质又有何区别呢？“一本书主义”已被人唾弃了，只有从“名缰利索”中解放出来，才能为社会主义的科学事业作出有益的贡献。

三

在科学研究中严重的脱离实际，鑽冷門，鑽在故紙堆中，不知浪费了多少精力，白白消耗了多少时间。研究的成果可以说毫无用处。如宋先生本来是搞现代汉语的，偏偏对佛经有兴趣，鑽了几年，读了足有上百本的佛经，把佛经的篇名术语背得烂熟，产生了深厚的感情，许多语法问题单靠佛经得到解决。又如宋先生的《变文笔记两则》（1957年《南大学学报》），只不过从《道藏》给孙楷第先生关于押座文和法师都讲座起方向的解释找出旁证而已，证明押座文使听众收敛心神，证明讲佛法的和尚起坐的方向不论东南西北，试问这样的论文又有多大用处呢？它离开实际是那样的遥远，写了又有谁看？《神会语录的语法研究》、《儿女英雄传的语法研究》、《白话语法及其历史》，也是这样的情况。马先生花了许多时间去研究甲骨文，而把具有现实意义的“连字句”的研究放下来。马先生说：并不是对甲骨文有多大兴趣，只因为这门科学是冷門，搞的人很少，研究出来容易见成果。当1955年语言学界进行主语和宾语讨论时，马先生认为“参加讨论的人很

多，自己的意見不一定能引起重視，很難討論出個所以然來，與其和大家爭論，不如搞別的”。我們不难看出：老師們把研究看成個人的事業，他們把集體利益擲在一邊，而為所欲為，清高自恃，為了自己的名，就有意逃避現實，而去搞那些所謂“高深”的學問，即落個學識淵博的美名，又穩座“釣魚船”，名利雙收，一箭雙雕。這種從個人出發的研究態度，不是一個社會主義大學中的教師應持的勞動態度。這種做法必然給集體事業帶來危害。如語言教研組曾提出文學語言研究的方向，馬先生宋先生卻曾表示懷疑，信心不足，而執意去搞自己那一套，迷信自己的材料，個人的才能，如今正是共產主義大協作的時代，如果再單槍匹馬干下去，那將是窮途末路。多少事實證明，集體協作是發展科學事業的有效措施，這是集體智慧，集體主義精神的勝利。資產階級個人主義的科學研究態度是不能為社會主義服務的。列寧說：“對於社會主義的無產階級，文學事業不但不能是個人或集團的賺錢的工具，而且它永遠不能是與無產階級總的事業無關的個人事業。”我們的口號：

必須拔掉科學研究陣地的白旗，把紅旗插遍一切思想領域。

厚古者的真相

《人民南开》

教学和科学研究中的“厚古薄今”傾向，不仅是一个治学方法問題，也不单是一个認識方法問題，更主要的还是一个思想問題和立場問題。

但有些資產階級知識分子却不以此說法为然，他們装出一副“清高”的模样，声言自己的厚古只是“为学术而学术”，或是从什么“兴趣”出发，有一点“癖好”而已。至于真相，他們总是遮遮掩掩不肯說出口的。

究竟什么是“厚古”者的真相？且讓我們用一部分事实来作証。这事实还仅仅是从一个中文系的展覽会上見到的。

資產階級名利思想，是一些教授、學者們鑽故紙堆、找冷門、热衷于繁瑣考証的基本动机。例如一位任教現代漢語語法学的教师，对現代漢語中的种种急迫問題頗为冷淡，而对古代的語言倒十分有兴趣去鑽，原来他是这么想的：現代漢語大家都懂，研究它显不出自己高明，搞古代的就可以炫耀自己，抬高自己。

为了追逐名利，有些先生們也并非象表面上装出的

那种勤于治学精神的人。从有利于自己出发，往往避难就易，舍远求近。例如馬先生对于 1955 年語言学界热烈爭論的主語賓語問題，本来是有自己看法的，但是他不顧现实的需要，而热衷自己的甲骨文研究，为一字一句煞費苦心，为解释“义京”两字而大做文章。原来他認為，参加爭論的人太多，自己意見不一定能引起別人重視，爭論的問題又很复杂，不易弄出个所以然来，“与其和大家爭論，不如另搞別的”。朱先生則認為，搞現代东西提出自己看法，容易被人駁倒，搞古代的东西可以爱怎么說就怎么說，“既不愁別人挑剔，又落得學問高深美名。”果然，朱先生科学研究主要内容就在《神会語录》和“变文”之类东西了。在他的一篇文章里，主要研究的只是为关于押座文的解释作旁証，証明講佛經的和尚起坐方向不固定这一毫无意义的事。

也是为了求名得利，某些先生找到了繁琐考証这一条門径。例如王先生虽也学了些馬列主义，但自己認為靠不住，容易碰实际的釘子，还是多考証一些，那既容易办，又有名利。于是講班固非追查到他的祖宗七、八代不可。在乐府民歌的講义中，屬於考証的篇章竟比屬於作品分析的还要多。王先生还曾单为相和清商的曲詞問題，写了整整有一两千字的文章去闡发，虽然这对人們接受乐府遗产关系很小，但只要它能在大刊物上发表，名利有了就达到了目的了。

逃避现实，不能与时代精神合拍，而将感情寄托到古人身上去，特别是从那些没落阶级颓废思想中去找寻所谓精神安慰，这是另一些先生们的厚古的重要缘由。有些先生眷恋过去剥削阶级生活方式，哀伤自己剥削家庭的死亡，对现实不满。例如王先生对于反映地主悠闲生活的作品倾心赞叹。黄庭坚的“喚客煎茶山店远，看人获稻午风凉”，被王先生认为是清新的，读起来便觉得“空灵超脱”的诗，其实这不正好反映了王先生本人对反动阶级生活的留恋吗？这位过去曾在反动政权中充任过要职的主先生，读起李清照的“物是人非事事休，欲语泪先流”来，表现出自己无限哀怨的情绪，这不正是与没落阶级的文人精神合拍的表现吗？

教现代汉语的宋先生，所用例句大多数都是《儿女英雄传》上的，因为用现代作品为例，势必要读这些书不可，而这就要使他接近他所不大愿意接触的现实生活了，这位先生对于现实竟如此害怕，而乐意整年整月地鑽到佛经里面去，据说他读佛经足有百本以上，篇名术语被他背得烂熟，这些除了说明宋先生甘于与死人为伍，厌弃现实生活之外，还能说明什么呢？

某些先生抱着封建主义的正统思想不放，对旧的统治者的感情远胜于对人民大众事业，他们替那些封建统治者及其文人们的流露的是惋惜、同情、感叹，有一位老先生念到李煜的《虞美人》的最后一句时，竟情不自禁地

由哀伤而表现出“眼圈兒都紅了”。王先生对于《古詩十九首》中的文人消极頹廢思想給予极大的称贊，說他們“品質高洁”，連“人生寄一世，淹忽若飈生”也被肯定了。曹操的“对酒当歌，人生几何？”也認為沒有絲毫消极成分，是“雄才壯志”的反映。

追求和欣賞古典作品中的庸俗、落后、甚至是低級趣味的糟粕部分，也是某些先生“厚古”的兴趣所在。他們对那些思想性强的东西，往往不感兴趣，干巴巴地說上几句，一遇到那些庸俗落后的东西，便有声有色津津乐道起来了。例如王先生对岳飞和陆游的詞远不如对秦觀詞的某些庸俗东西的有兴致，他沒有批判地描述着“奴如飞絮，郎如流水”，“怎得花香深处，作个蜂兒抱”，“帘兒下，时把鞋兒踢，語低低，笑咭咭”这类低級趣味的东西。右派份子朱一玄在講《水滸》的着眼点几乎放到潘金蓮、潘巧云、閻婆惜等人身上去了，令人驚訝的是，单是講述閻婆惜的出身、喪父、結婚、私通等所用的時間竟比講林冲、李逵、武松、魯智深等形象用的時間还多些。王先生講授時間尽管很紧，一篇作品往往三言兩語帶过，但对文人們的腐爛生活，諸如“裸体喝酒，以屋为褲”之类东西都不輕易放过。华先生花极大功夫去考証《秦可卿淫喪天香樓》的細節也是一样。朱先生尽管可以用几分鐘時間講述苏联文学的几部名著，但是都决不省略木罗式加、黛莎的性生活的詳解。有些先生們在現代思想性强的作品中既然

找不到与他感情合拍的这类东西，只得去找“古書”“古人”了。

还有一些厚古者，他們倒可算得上是叫古人为今人服务的，不过这“今人”仅只是他們自己而已。这就是有些右派先生和修正主义者的厚古真相，例如右派分子邢公畹就是在反右以后，特別对古詞增加兴趣的。他对某些詩句常常反复咏叹，是有其政治意图的：借古人之口，反今天的现实。什么“抽刀断水水更流，举杯消愁愁更愁，人生在世不得意，明朝散发弄扁舟”。就是用来表达他自己的右派心情的。右派分子朱一玄也一样，他講归庄的《万古愁》一曲时，念到“痛的是无罪过的二王竟填了长城窖”时，高声朗誦“痛！痛！痛！”尽情地发泄了他对现实不滿之情。

修正主义者的厚古則出于一种右的立場，有一位講《文艺学引論》的先生，对現代东西兴趣极小，引例不是外国古典，就是中国古典，至少也是“五四”后的作品。什么原因呢？原因在于他是虛无主义地对待現代文学的，公然說什么解放后創作上面临“空前的創作危机”，什么“教条主义是普遍的傾向”，“作品多是充斥公式化概念化”的，如此等等，自然也就看不起新文艺了。这位先生蔑視毛主席《在延安文艺座談会上的講話》，大力推崇孔子、曹丕和別林斯基、車尔尼雪夫斯基等人。修正主义者既戴着黑色眼鏡，看不清光輝的现实，只好死抓着古典当作

王牌，当作聖經了。

以上便是中文系教師中“厚古薄今”傾向的一些思想根源剖視。顯而易見，要打掉“厚古”歪風，必須先挖去這些“厚古”的思想毒根不可。

（據中文系展覽會材料整理）

“厚古薄今”十論

天津师大中文系党总支

《天津师大》編者按：中文系同学在“厚古薄今”与“厚今薄古”的辯論中，暴露出一些錯誤的或模糊不清的观点。为了彻底批判资产阶级教育思想观点，肃清资产阶级教育思想在学生中的影响，更好地贯彻“厚今薄古”的方针，党委决定在本周四以中文系为主組織一次全校性的大辯論，現將中文系党总支整理的一些有关“厚古薄今”的論点摘要发表，供大家参考，希望全校师生踊跃参加这场辯論。

一 古典文学高尚論

厚古虽然不对但是不臭，多背几首詩就比你們强，如某某先生能背詩詞，某某同学在黑板上默詞一揮而就“愁愁愁”，可見古典文学才是真正的知識。

挾上两本古書，就是不挂大学生的牌子，人家也知道你有學問，說你不簡單，而且書越古甚至越黃，人家越認為你有學問；挾一本《保卫延安》，人家就看不起你，因为那种書誰都能看。

二 “厚今薄古”暫時論

根据目前形势厚今薄古，将来还是要增加古典文学，苏联小学課本古今之比为一比一，何况中国与苏联不同，还有文字关难学。

目前由于工农业大跃进才提倡厚今薄古，以后就不一定了，随着人民文化程度提高，古典文学一定要增多。

厚今薄古在当前是正确的，在以后不一定是正确的。

三 厚薄相对論

厚古薄今是相对說的，比如生产力，現在比解放前高了，但我們还說生产力低，过去是薄今所以显得厚了古。

过去是小厚大薄，过去厚古不厉害，薄今厉害，如过去古典文学共420书，并没有超过一个中学教师所应该学的东西，如果說过去厚古了，那么这就是因为薄今的原因造成的。

过去不是厚古了，如果把现代文学再加上些，就是厚今薄古了。

四 博古通今論

要研究今天的東西，就必须学习古代的东西，必須厚

古。学习《红楼梦》，必须先研究《金瓶梅》。因为文学是我们一生的事业，我们还年青，必须打一个牢固的基础，为了全面了解，我们学古典学的比重自然就要多些。

古典文学每周至少应讲八节，古汉语一年讲完，每周三节，它是研究古典文学的金钥匙；西洋文学每周应讲四节。这样才能得到系统的完整的知识。如果要减少古典文学的话，将来就没办法教好中学课本中的古典文学作品。

只有掌握一定的古典文学才能古为今用，一知半解怎能作到。学少了就缺乏独立工作的能力。

现在我们说话写文章，常引用古语，用起又简炼又说明问题，如“乘风破浪”、“欲盖弥彰”等，如果我们不学古典文学，我们就不懂也不会用，毛主席还叫我们向古人学习呢！

五 古今并举論

厚古薄今与厚今薄古两种倾向都有局限性，所以我们应提倡古今并举。

我们学校厚古薄今不很严重，应该不十分厚古，也不十分厚今，对现代文学要重视，对古典文学也不可忽视，不能摆在次要地位，也不能因过去厚古薄今，今天就要薄古厚今，应该古今并重，一定要把厚古薄今抛到茅坑而把厚今薄古搬出来，这有点“违天之道”。

六 不能相比論

古典文学与現代文学的作用不能相比，不能要求古典文学“兴无灭資”，用社会主义思想教育人。

如果說現代文学比古典文学好，这不是从实际出发，是庸俗进化論的說法。二者不能相比。如以社会主义现实主义作品和卦爻辞相比，不更說明現代文学丰富社会作用大嗎？

現代文学与古典文学不能相比，如：《史記》里学到的东西，在《暴风驟雨》里就学不到；黃繼光不能与李逵相比，李逵人所共知各处传頌。拿弓箭和火箭比当然差，可是應該看到它們在历史上有同样重要的意义，如把二者相比就是苛求別人。

七 古难今易論

古典文学有七难：（1）文字关，（2）时代背景，（3）思想内容，（4）要进行批判，（5）艺术手法，（6）社会意义，（7）现实意义。这几个环节哪个也不可缺少，而現代文学就不用，时代背景都比較好了解，文字关沒有，思想内容的分析也比古典文学容易，頂多講講社会意义与艺术手法，很容易看懂。

八 古优今劣論

1. 今不如古

从历史发展来看，古代三千多年虽只是一个封建制度，但里面有复杂的阶级斗争，这是现代三十年的变化所比不上的，因此反映现实的文学也是古典的比现代的丰富。从文学史看，中国文学的黄金时代是唐朝，苏联文学的黄金时代是十九世纪末，因此还是古代的丰富。可见古典文学历史悠久，内容丰富，精华多于糟粕。现代中国文学才有四、五十年的历史，远不如古典文学。

文学是上层建筑，不能及时反映社会变化，它要经过概括阶段，比现实要晚得多，如反映苏联卫国战争的作品是在战后出现的。古代的情况经过三千多年有很多作品反映出来，但现代文学并没有很多的反映现实。

现代作品未有提到文学史的水平，未有赶上时代的发展，在形式上不朽的著作现代文学还是赶不上过去，否则为什么总提赶先辈、超过关汉卿？现代没有屈原、杜甫那样好作家，屈原活到今天比我们聪明多了。

念现代文学诗词就象喝凉水，念古典诗就象吃口香糖，满口香味。上古典文学课烧到 38° 不请假，上现代文学课烧到 37.5° 就请假；念《葬花词》儿遍就背下了，念现代诗词就是不怎么带劲。

2. 艺术至上

法国小說越来越差劲了，法国社会主义现实主义作品如《活着的人們》就是不如十九世紀作品，如《紅与黑》写得好。古典作家对生活的認識比現代作家深刻，李清照写丈夫死后的心情是好到家的，現代的这类作品是赶不上的，又如“枯藤老树昏鴉”的“昏”字，意味着烏鴉正在飞，不仅是靜的画面，也是动的，就是好。

古典文学尤其是西洋文学的艺术性比現代文学强，古典作家認識生活的深度广度都超过現代作家，这是因为：（一）作家有很长時間写作，如托尔斯泰写《复活》，修改了十几次；而現在的作家要开会，沒時間改，不精練，艺术性不高；（二）現代社会变动大；作品還沒完成，时代就变了，現代作家无法深刻观察生活；而旧现实主义有400年之久，社会也比较稳定。古典文学是一个光輝的宝库，今天的韵文就是沒有古代的好，艺术造詣不如《长恨歌》；古代有伟大的《史記》，今天就不能写出《新史記》。

“迫切需要論”和“教育意义論”，应当反对的，如《紅樓夢》就比《林海雪原》作用大，《紅樓夢》是世界上的伟大作品，而《林海雪原》還沒經過時間的考驗，它在文学史上的意义沒有《紅樓夢》大。

即使唯美主义的东西也是可以欣賞的，象“楊柳岸，晓风残月”；“夕阳无限好，只是近黃昏”。古典小說好，心理刻画好，情节曲折，詞句优美动人。

現代文學沒什麼可講的，藝術性不高，《小二黑結婚》講起來有什麼意思？

3. 客觀貢獻大

讀了陸游的《示兒》受教育很大，現代文學有教育意義，古典文學的教育意義也很大。又如，古典文學教育我，生活是不虧待忠實於生活的人的。讀了《西游記》，教育我不達到目的不止，我攔稿子退回來我也不罷休。

九 薄古即廢古論

主張減少古典文學是粗暴的，是排古，是廢古，是把古典文學看成洪水猛獸。厚古是因為薄今引起的，薄今比厚古更可怕。立是目的，破是手段。立比如政權，破比如武裝鬥爭。政權是重要的，所以立重於破；如果認為破重於立，那是修正主義。厚今重於削古。如果減少古典文學，就是非古，就是虛無主義。

十 厚古無害論

一個活躍的人看了古典文學消極、傷感，這並不取決於古典文學。而名利思想是受作者的影响并不是受作品中人物的影响。

只要我們接觸現實，就不能不看到躍進，所以即使多看古典文學，也不會陶醉在“悠然見南山”中，所以厚古薄今不一定走向資產階級知識分子道路。

厚古薄今使我陷入个人生活 的小圈子里

南开大学（未署名）

厚古薄今給我造成的損失，是令人痛心的。我所走過的道路，對我是一個嚴重的教訓。

進大學以前，我很少接觸古典文學。投考中文系，是準備搞現代文學。但是到校不久，我看到許多高年級同學，手里拿着綫裝書，開口閉口都談論古典，我以為他們“真有學問”。老師在課堂上講課所引用的例子都是中外古典名著，有很多我根本沒讀過，而我看過的現代小說，一本也用不上。

給我刺激最大的是，幾乎每位老師提到一本古典名著時，都要為“中文系學生沒讀過”而表示莫大的遺憾，而從來沒有一位老師向我們介紹介紹解放後的作品。

我又聽說二年級同學的學年論文都是中外古典的題目，現代的很難批准，這使我很着急。心想：“我沒看過古書，將來連論文題目都沒法兒選，怎麼辦？”還听郭嘉資同學說，馬老師教他在大學里多讀古書，掌握語文材料，將來看懂古書就好辦了。我也就把馬老師的話奉為經典。

以上一系列的事实，使我得出这样錯誤的結論：“古代的东西是最有价值的，中文系就是讀古書的。我必須改变我的志願。”我責备自己过去讀古書讀得太少。我决定向古書进军。

当时，我一連买了十五本古書，多半是一些古詩詞，天天去背誦。在小說方面，則尽看外国古典的。

本来，在政治上我是积极要求上进的，对待社会工作也是热心肯干的。但是，自从鑽进古書堆里后，我大大地变了样。

由于我出身小資产階級，灵魂深处还潜伏着許多不健康的感情。自从鑽进古書堆后，古書中許多消极的东西恰巧迎合了我的这种感情。于是，它們在古書的“帮助”下，任意泛滥，从而不断地夺取我思想領域中的无产階級陣地，使我陷入个人主义的臭泥坑中。

首先，我对書中那些表現于爱情中的消极不健康的東西大加欣賞。我最关心的是古人的戀愛，尽情地陶醉在書中纏纏綿綿的感情里。讀陀思妥耶夫斯基的作品时，就常常为那些女主人公的悲慘遭遇而流泪。就这样逐漸也跟着古人，把个人的痛苦作为最大的痛苦，把个人的幸福作为最大的幸福，爱情在我生活中的地位，越来越高。

我还把古書中一些能迎合自己不健康情緒的句子抄了下来。例如：“剪不断，理还乱，是离愁，别是一般滋味在心头。”“我是你的女奴隶，因为我爱你；我是你的女皇，

因为你爱我。作为一个女奴隶，我拜倒在你的面前；作为一个女皇，我把你拥抱在自己的怀里。”等等。朱老师給我們介紹的：

香甜的蘋果，
熟在最高的枝头，
在最高的枝上——采擷者把它忘了，
不，不是忘了，实在是采不到。

也正迎合了我的心思，我很快就把它背下来了。一次，在系文艺会上，听了某同学朗诵《欧根·奥尼金》的片断——达吉姬娜給奥涅金的信，我也被吸引着了，会后我就把書找来，自己也朗诵起来。而且特別欣賞“……是上帝把你派来，保护我，直到坟墓的边緣”这样的句子。

我离开了现实生活和斗争，把自己的生活小說化了，古典化了。常常把自己与小說中的某些人物联系起来，渴望着主人公神秘的生活。如讀了《簡爱》，我就在日記上写道：“要象《簡爱》那样倔强。”覺得外国古典小說中的人物的內心生活真丰富，应该向她們学习。这样，漸漸地我就把自己的现实生活故意神秘化，把一些生活瑣事严重化了。我扩大了自己和爱人之間某些本来是可以消除的矛盾，弄得他莫名其妙，說我学文学把脑子学复杂了，不可理解了。讀了《茶花女》，我又由亚孟之不能理解瑪格丽特而联系到我爱人不能理解我，于是放声大哭……我就是这样，在个人生活瑣事中糾纏不清，自寻苦恼。

現在回憶起我去年暑期里那段生活，真使我萬分羞愧，不寒而栗！那時由於戀愛的糾紛已經嚴重化，我整天坐在屋裡讀《長恨歌》《琵琶行》等古詩，從“玉容寂寞淚闌干，梨花一枝春帶雨”的愁容上，從“天長地久有時盡，此恨綿綿無盡期”的哀嘆中，去尋找感情上的安慰。我在日記中寫道：“現在唯一可以使我輕鬆一些的，是讓我拋棄一切吧，讓我去過那修女式的生活，或者什麼可怕的生活吧！”終日悶悶不樂，吃不下，睡不好，身體也壞下去了，病也越來越多。關心我的同志批評我是“二十世紀的林黛玉”，我不以為恥，反以為樂。因為我本來喜歡林黛玉嘛！

隨著我一步步陷入個人生活小圈子的同時，我對政治也逐漸冷漠了，社會工作成了我的負擔。我是團支委，可是我並不關心團員們的政治進步。我關心的是私人生活的苦惱。例如，當時有一個團員因愛情上受到挫折而痛苦，離開了政治鬥爭，我很關心她，但是，由於自己感情的脆弱和不健康，我不但沒有幫助她，反而去陪着她哭。而且還在日記上為她大大地感嘆了一番。我寫道：“少女的初戀，總是最寶貴，最難忘的。有什麼能比得上自己開始懂得愛情，第一次愛上的那個人更可愛呢？上帝保佑她，不要給自己的心靈留下不可追回的空白吧！”

最令人痛心的是，右派向党猖狂進攻的時候，我麻木不仁，看不到階級鬥爭。當時有個黨員和我說這是一場政治上和思想上的階級鬥爭，我還笑他小題大作，驚慌失

措呢！我覺得自己思想上也有些與右派共鳴的地方，如“獨立思考”“教條主義”等等，因此就認為提提意見又何妨！只是他們（右派）“年青人，火氣重，鬧一陣子，就會過去的！”所以我沒有立即起來作戰，我還安心的坐在圖書館里念書，請假到北京去看愛人……。直到《人民日報》社論《這是為什麼？》出來以後，我雖然開始覺悟，參加了鬥爭，但還是軟弱無力，我用小資產階級的人道主義觀點去看階級鬥爭現象。我看到大右派分子施建偉，在會上裝出一副可憐相，就相信了他。會後他又哭哭啼啼，口口聲聲稱自己有罪，我更信以為真了。就在日記上寫道：“他今天又哭了，這孩子，真可憐，被敵人利用了。”“看到一個人真正的悔悟，確實是會對他產生同情的，我們是多麼希望每個人都能走上正確的道路啊！”直到施建偉的反動組織“廣場詩派”被揭發出來後，我才在事實面前感到羞愧和痛心。然而，我始終沒能擺脫個人生活瑣事，我還是把個人利益看得很重。我在日記上寫着：“在这次風浪中，確實照見了自己的軟弱；既然軟弱，又無力堅強起來，就做一个旁觀者吧！”我仍然消沉了一個很長的時期。

寫到这里；我感到萬分慚愧。我悔恨自己的過去，但我更要控訴“厚古薄今”，控訴那些罪惡的資產階級治學思想和教學思想！我堅決擁護黨“厚今薄古”的正確方針，我一定要在这次運動中，徹底改造自己，和全體老師同學一起，為建設社會主義的中文系而奮鬥。

先生，你把我引向何处？

南开大学中三（3） 庞清閣

中学毕业后，带着一颗天真、幼稚、强烈的求知欲的心，进入大学，幻想着在大学四年中，在老师们的教导下把自己培养成合乎国家要求的新型建设人材。如同在中学一样，对老师是尊敬而篤信的，深信他们会把最有用的知識教自己的学生，我便听信着他们，走向古書堆。

一 追求什么样的知識？

我对古典文学本不感兴趣，但进入中文系后，好像是进了古文系，文学史的参考書大多是古書，先生講課时也是大引而特引古人的观点，什么《尔雅》、《艺概》、《四部丛刊》……等，作品的注释多是古語，讲义中的典故成堆。要想学好文学史，不多讀古書怎成呢？又，先生眼中的好学生，大都是古典知識較多的人，如孟先生就不止一次的向我们宣揚卢怀董的“博学”。許多同学也是以古書的多少，作为评价学习好坏的准则，一个古書讀的少的同学，即使每期每門功課全是五分，也要被人輕蔑的說是“空虛

无物”。逐渐的我也习惯于这种吹捧讀古書的現象了，我想中文系不讀古書讓誰來讀呢？于是，我腦子中竟形成了这样一个概念，即“中文系就是應該學古典的東西，古典的東西就是中文系學習的對象。”我的古典文學底子較差，自知空虛和貧乏，常常悔恨中學時代為什麼沒有多讀些古書呢？甚至心中不願承認自己是大學中文系的学生，因为我讀的古書太少了。

去年春天，在文學史答疑課上，孟先生說：“現代中學的文學課中，古典文學的分量大大加多了，許多文學教師甚至水平不夠，發生許多困難，所以現在不扎實的掌握住所學的東西，將來也是麻煩事。”听了孟先生的話，我的包袱更重了，我想：“學不好古典文學，連中學教師也无法做了，豈不成了完完全全的廢物了嗎？這怎麼對得起祖國人民多年的培養呢？”那時我就下定決心一定要鑽進古典文學中去，於是訂了一個龐大的讀書計劃，把假期時間也安排进去了，還在日記上寫道：“我需要多多的讀書，廣泛的讀，快讀，精讀，只有讀書才能滿足這空虛的頭腦，世界上沒有克服不了的困難，也沒有做不了的事情，居里夫婦的治學態度就是我的榜樣。”

可是，讀古書的興趣實在不大呵！怎麼辦呢？恰好游先生來我系講學，他說：“興趣是學習不可缺少的東西，沒有興趣什麼也干不成，但興趣不是天然產生的，只要多接觸，自然會產生興趣。”這時我深責自己的意志力

太差，此后，我的确用了很大的劲来培养对古典文学的兴趣。

听了孟先生的课后，我才真正对古典文学发生了兴趣，孟先生讲隋唐五代文学史，感情很充沛，常拍案叫绝，如讲《春江花月夜》时，先生说：“春去了！花落了！”并拍打着桌子说：“只剩了一片江水东流。”孟先生最善于引导同学进入形象，因为学会了进入形象，我就每每被艺术力感染得忘掉一切；先生把学生引进诗中，却忘了再引出来，久而久之我就被古人俘掳了。孟先生讲课时，很少联系今天的文学状况，先生对精华、糟粕分辨不甚清楚，讲到局限性一提而过，对古人一味的颂拍，我也逐渐学会了崇拜古人，再看今天的新诗和杂志上的文学作品也感到没多大意思了。就是这样，我便逐渐的形成了厚古薄今思想。

二 产生了莫名的悲哀

有许多消极感伤、颓废的作品，象《春江花月夜》、李煜词，李商隐等人的诗，都充满了没落的哀伤的调子，先生也是津津有味的引导我们进入形象，那些诗的调子渐渐感染了我，心情也变的灰溜溜的，在不高兴的时候，竟用“剪不断，理还乱”，“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”来抒发。下边举几段出现在我日记中的，不能自拔的伤感和莫名的悲哀：

1957、4、16,“我为什么总是在忧郁中,快乐的时候太少了,痛苦使我未老先衰,矛盾的心情拖住我,无法前进。”

1957、5、6,“她是一个青年团员,有理想,爱生活,可是不幸的很,在她心灵的深处患上了难治的忧郁病。”

1957、6、3,“我的心总象压着千斤的石块,何时才能轻松欢腾?我不喜欢沉默,忧郁。我真担心,我为什么这样冰冷、执拗,是怎么变成这样的呢?天知道!”

三 走上脱离现实,忽略政治的道路

因为我单纯地追求知识,被庞大的读书计划所控制,把阶级斗争全忘在脑后,所以,当右派向党进攻时,我就不能很快的认清形势,因此,立场是不明确的。尤其是右派分子谭天荣来校时,我还是出入图书馆,而且谭天荣来校的第二天,我在日记上还记些这样的东西:“早上五点钟就醒了,我轻轻地走出房间,到芝琴楼前读唐诗。早晨空气新鲜且清爽,同学们尚未起床,正是读诗的好时光。我爱孟浩然的清幽和寂寞的静吟,也爱高岑的雄劲和爱国感情的抒发,我要多多地背他们的诗。”

去年暑假结束了,在开学的前夕,也正是我校第二阶段反右斗争即将开展的时候,我竟在日记上写道:“从南京回来,好象一个出院的病人,心情爽快,好不容易得来

的平靜，至今已將紊亂，開學使人嚮往，也使人懊惱……欺騙自己是最難的事情，忧伤象一個無形的影子壓在頭上，儘管不會壓彎我的腰，可是它如同嚴冬的寒風，無數次地拂去我眼臉的笑影……”

這種情緒和傷感的調子再繼續發展下去會變成什麼呢？那是可想而知的。

反右派鬥爭，社會主義思想教育，把我被資產階級思想腐蝕着的靈魂給拯救出來了，黨喚醒了我，現在我正努力清除從家庭、教師、書籍……等多方面給我的壞影響。雖然是艱難的痛苦的过程，但為了共產主義的理想，為了無產階級的解放事業，我有決心也有力量儘快從資本主義的枷鎖中解脫出來。

先生對我的影響是次要的東西，但我希望老師和同學能從中找到點滴引為教訓的東西。

我要从故紙堆里解放出来

南开大学中三(3)班 韓靜琳

由于先生們在自己的講授中貫徹了厚古薄今的思想，就給了我一种这样的印象“凡是古人的东西都是永恒的，这才是真实的知識”。在課堂上馬先生向我們介紹王引之做了多大努力来考証一个“鴻”字，并說“做學問应当如此，他現在如果还活着的話是达到了院士水平”。我听了不禁肃然起敬，觉得这应当是自己努力的方向。看到孟先生介紹的参考書都是古人的东西，使我更加輕視了現代的东西。許先生远离政治，但課講的“很好”。我想这不能不归之于材料掌握的多，漸漸地使我产生了“材料决定一切”的想法。王先生不是說过嗎：“誰讀的書最多，誰最聰明”。这样使得我三年来讀的都是些古典的东西。

这些古典的东西把我引进了“靜修庵”。我把自己禁錮在个人的小天地里，远远地避开了现实，造成长期不問政治的傾向。政治在我心里所占的地位远不及杜甫和辛弃疾。当右派份子恶毒地向党进攻时，我还是那么宁靜地坐在資料室里。在中学里尽管我进步不快，但还是有要求进步的願望，注意鞭策自己。可現在呢？感到政治是

一个额外负担，会开长了，就不能忍耐，于是悄悄地背起刘长卿的“苍苍竹林寺，杳杳钟声晚，荷笠带斜阳，青山独归还”。不论会开的多么热烈，自己很快就进入这闲与淡的境界里。晚上大家在宿舍里谈起名流、教授、我们的功课、诗词、作家等，我会滔滔不绝，大有整夜不眠之意。可是谈到政治斗争、时事报纸之类，就闭口无言，或者我埋怨别人不遵守作息时间，没奈何时，则掩上耳朵念陶诗：“心远地自偏……心远地自偏”。我的经济并不太富裕，但买书从不落人后，并且大部分是业务书，我不惜花钱买一部厚厚的《辞源》，但买一本活页文选也会左右打算。

更严重的是生活在集体中的我，长期处于集体之外。王先生讲阮籍等人时，对他们那种“落落寡合”的性格，“玩世不恭”的处世态度批判不足，欣赏有余，并啧啧称赞其难得。我在不觉中也吸收了这些消极的东西，产生了严重的自由主义。同学们都去开“双反”誓师大会去了，我却在床上念俄语，我自命清高，超然于“世俗”之外，渐渐地“集体”两个字在我脑子里消逝了，从此我再也想不到我是集体里的一个，我还应当为集体做些什么。我习惯于独自在一处，我甩弃了同志们真挚的友情，并不感到这是损失。生活的圈子只有图书馆、资料室和宿舍，恐慌的是假日，因为假日图书馆、资料室都不让我进去了，我才感到手边上没有书本，精神没有寄托，很感空虚。于是新华书店又成了我暂时的避难所，同志们从思想上帮助

我进步，真挚的友情给了我，但我并不尊重，也不理解，甚而还有怨言。但读到《小重山》里的：“知音少，弦断有谁听”时大为感动，于是和岳飞成了莫逆之交。

我读了不少古书，有些还能背得烂熟，但所欣赏的不是文中主人的放縱、浪漫的风格，就是那些超然、幽靜的境界。尤其是一些伤感的情調深深的感染了我。例如，讀李白的《菩薩蠻》，当讀到“暝色入高楼，有人楼上愁”时，仿佛是自己暮色蒼茫里，登上这无人的破楼的凄凉的感受。念着下边的“玉阶空佇立，宿鳥归飞急，何处是归程，长亭更短亭”。想到日暮昏黃，鳥兒尚且找巢，而人之归宿何处？又如我喜欢李煜、李清照的詞，不惜大量背誦。当看到地上生出青翠的小草，就想到：“离恨恰如芳草，更行更远还生”。下雨了就順口脫出：“山风細雨悄悄地，又催下了千行泪”。这虽然是在和同學們开玩笑，但真的有一种淡淡的哀愁一掠而过，見了朝夕相处的同学可以不打招呼，揚长而过，感情是那么淡漠，但讀到林黛玉的“花謝花飞飞滿天，紅消香断有谁怜……閨中女兒惜春暮，愁緒满怀无释处”时，觉得自己是那么了解她的苦处。总之，我在閱讀和背誦古書时，由于不能取其精华，去其糟粕。所以学到的只是一些消极頹废的感情。

我所以吸收了这些頹废的感情，查其原因与先生的教导是有关系的。我喜欢听孟先生的課，因为先生善于引导我們进入“形象世界”。每当先生说：“同學們：听我

念，大家都跟我进入形象世界。”我总是乖乖地拔脚就跟在先生后边。在这“形象世界”里，先生东指西引，望着“满地花絮”誦着：“落花流水春去也，天上人間。”先生眼圈紅了，我也激动了，什么李煜，封建帝王，是悲剧的一生啊！先生固然做了我們的好向导，但遺憾的是先生並沒有尽完向导的責任，忘記了引回旧路，下課了，先生走了。我却还没有闖出这“形象世界”。一天，两天，我还在讀着“梳洗罢，独自望江楼……”。抬头看着那脉脉含情的斜輝，低头盯着这悠悠无情的江水，而心情无限悵然；再不就是坐在那“远上寒山石径斜，白云生处有人家”的古木蒼松的山頂上。这种灰溜溜的思想和今天青年人多、快、好、省地建設社会主义的干劲加鑽劲多么不相衬啊！多么卑鄙、多么肮脏啊！党要我們做又紅又专的工人階級識知分子，而先生們却站在資產階級立場上大捧其古人，引我們陷入“厚古薄今”的泥坑。敬爱的老师們：要把我們引向何处？在总路綫的光輝照耀下，我要从故紙堆里解放出来，在这里也要求先生們彻底的改造思想，清除自己的資產階級的教学思想教学方法，因为白色的老师，不可能承担起培养共产主义接班人的光荣任务的。

我受到的毒害

——給王先生的一分薄礼

南开大学 陈之品

王先生是我的第一个导师，当时是給了我一些知識的，但由于王先生的錯誤看法，也曾引导我走了一段弯路。我刚出大学門口，对于研究还摸不着头脑，王先生就指引我說：“你現在要多讀全集，至于文艺理論以后一看就行了。”并且說：“那些报刊上的評論文章，也沒有什么，因为我們要搞，也可以写的出来。”总之，王先生就鼓励我讀古書，多讀書，在两年中最好能把南大圖書館的書全翻一遍。王先生并說自己就看了很多的書，因此在通过論文时，別人就問不住他。在王先生的教导下，我鑽入了故紙堆中，一直对理論学习不感兴趣，輕視报章杂志的評論文章，不問方向，只顧讀古書。实际上是走上了資产阶级研究学术的道路。到現在，以致分析一篇作品都大感困难，缺乏正确的观点和方法。

由这件事看出，王先生是如何引导青年人的。我在检查自己的同时，也給王先生送一分薄礼，希望您好好检查一下自己对馬列主义文艺理論的态度，是用它做自己的指导思想呢？还是感到需要时利用一下做为自己的工具呢？

老師們的資產階級教學觀點 對我們的影響

南開大學（未署名）

一 追求名利，只專不紅

我們成名成家的思想是在入大學后才堅定的。記得在迎新會上，系主任神采奕奕地對我們講：“你們都是天才，英才濟濟一堂”“你們是未來的學者專家”。為了“兌現”系主任這個“預言”，同學們開始選擇通往學者專家的道路了，馬老師、宋老師、陳老師那麼埋頭做學問的態度就成了我們最好的榜樣，於是許多同學埋頭於古書堆中，覺得搞古典文學能使人成名得利，就瘋狂地“愛”上了古典文學。劉慰祖同學有一周的課餘時間是這樣安排的：星期一讀《詩經》、《楚辭》，星期二讀唐詩，星期三讀期刊雜誌，星期四讀漢魏小說散文，星期五讀《樂府》、《陶詩》，星期六讀《三曹詩》，星期日讀《宋詞》。梁冠超同學在馬老師“收入”與“支出”的理論指導下（指大學是知識收入階段，將來工作才是支出時期），決心在五年內無論如何要搞一筆“收入”，於是訂出了長遠計劃和目前計劃，立了几个據點，每天計劃看什麼書，看多少本，大量收集原始資

料，甚至連受過批判的書也想盡辦法搜羅到自己的書架上來。終日惦記着書和計劃，以至不能全心全意投身于各項運動。更多的同學是忙于做卡片、背古詩古詞，鑽縫裝書。王樹芳說：“我現在做卡片是為了將來着想。我想，如果我老的時候還不能成名，那就在去搞考據學，反正它不必有特殊的才能，只要積累的材料多，鑽到書堆里，就可發現點什麼，那不就可以一舉成名了嗎？”這些情況非但沒有被批判，相反，一些專家的報告、老師的言談都在鼓勵我們這樣做。於是嚴重的厚古薄今的傾向在同學中泛濫了。

有的同學古文基礎差，但為了成名成家，也就不顧一切去鑽古書，看不懂也要硬看，結果是越看越糊塗，於是就悲觀失望，見前途不佳，要求休學，休學不成就去搞和正課不大相關的東西了。

看，“名缰利索”把我們牽向哪里？無怪乎有人說，有些老師在我們面前樹立了一面白色專家的旗幟，指引着我們走。

二 資產階級學術觀點

（1）考證與積累材料：

初入大學，同學的求知欲是相當高的。怎樣打開求知的道路呢？大家渴望知道。正是這時候，馬老師告訴

我們“要做一篇象样的論文非一万张卡片不行”，“用卡片对比就能找出其中規律。”陈老师一上課就說：“要学好古典文学先要看《四部备要》。”許多同学就認為卡片和古書就等于學問。羨慕馬老师能把別人爭論不休的字解出来，馬老师在古代漢語課講怎样掌握做學問的方法时，也只例举了王引之、楊樹達、聞一多考証一字的方法，因而有的同学就認為“考証出一个字就象发现一顆恒星一样伟大。”有的人就开始做卡片积累材料，一听先生說“由此觀之”的“之”可能和現代漢語“由此看来”的“来”字相同，馬上鑽到《元曲》里去找，看到字例就如获至宝，渴望将来一举成名。

我班同学张勇新原来只专不紅厚古薄今思想就很严重，入大学后下的决心是：一心只鑽書，少管身边事，全心全意为爭取做个学者而奋斗。于是常去找教授，而我們的老师对他也相当热情。馬老师对他說：“要搞學問就要大量地讀書，多看古書自然会学好古代漢語，学好古代漢語搞研究工作就順利多了。”又对他自学英語大加鼓励，說：“魯迅、聞一多外語都很好，一接触古文脑子就特別清醒，搞起研究也就很有成就。”于是张勇新整天鑽在書堆中，吝嗇每一分鐘，甚至早晨穿衣服时还在背英文。但是对政治活动一点也不感兴趣，報紙也不常看，在运动最紧时，也仍然跑圖書館參考室，書桌上堆滿了外文書古書和大字典，因此他在运动中犯了严重的原則性的錯誤。

馬老师对这些不聞不問，反而对他一再強調多讀古書多掌握材料。張勇新對馬老師說：“我越來越感到讀書很有興趣。”馬老師就說：“這是好現象。”

陳老師在指導張勇新做論文時，為了讓他了解“吳戈”和“犀甲”二詞，介紹他看《周禮》，同意他看《戰國兵器史》，對他考究個別字句很感興趣，以致使張勇新越發陷入厚古薄今繁瑣考證的脫離現實的泥潭中去。蘇聯發射了第一顆人造衛星，張勇新對這樣驚天動地的事件竟花了許多生僻的詞寫成絕句二首來慶賀。請看看這是什麼樣的詩：

芝蘭荃蕙成蕭艾，
閭閻森嚴依帝閭。
凌駕紅蟾降宇宙，
今人底事卜靈氛？

鸞車虬駟珊珊慢，
怎敵紅蟾掠太空。
飲恨千秋因不并，
無緣幸會廣寒宮！

人人看了都不懂，差不多每一句每一詞都需注解，還有自造的“典故”。可是我們的老師看了卻大加贊賞。馬老師說：“用典故寫詩很好，可以復習復習古文。”

張勇新同學雖經歷多次運動，但仍不見有多大改進，

“依然故我”的責任应由誰來負呢？我們說，張勇新本人固然要負大部分責任，但是教育我們的老師也有着不可推卸的責任。

（2）資產階級美學觀點：

1) 只重藝術不重思想

馬老師一貫推崇《古文觀止》，王老師說《古詩十九首》真是“驚心動魄，一字千金”，林老師向同學介紹屠格涅夫的小說是“優美的最高級”，許多老師又強調背古詩古詞……於是同學們就去背，就去看，也不管書中流露什麼樣的思想感情。齊維民同學帶着嚴重的消極灰色感情鑽到《古詩十八首》中，這一來正中下懷，和詩中感情發生共鳴，甚至故意去找傷感憂郁的調兒，把自己陷於一片悵惘中，和時代脫節，遠遠落後於形勢，竟也感嘆起“一彈再三嘆……但傷知音稀”“四顧何茫茫，乘風搖百草”（這是先生特別欣賞的句子）。鄭民寬同學原有着嚴重個人主義思想，為了追求名利，就本着宋老師所說的“知識越博越好”，“開卷有益”的精神，去找各種各樣的書看，欣賞起徐志摩的詩，又在李商隱詩句中找美的詞句，分析其所以美的原因，把美的句法規律歸納出幾種。當他犯錯誤受批評後，就覺得沒有“名利”就要“自由”，《鵬鳥賦》中的“不系之舟”一句就教給他怎樣對待生活。

由於教外國文學的朱老師、張老師，對十七、十八世紀歐洲文學作品的思想性分析不夠，放棄了課外閱讀指

导这一重要障礙，使那些書中伤感、頹废、恋爱至上的东西就不断地在同学中找到市場。我班有严重資產階級思想的吳景洪同学，就鑽到这些書里，欣賞宮廷生活和資產階級生活方式，模仿当时人物的所謂“风流瀟洒”，色情的恋爱方式，变成一个資產階級公子哥兒式的人物。

2) 庸俗的低級趣味

朱先生在堂上津津有味地宣揚西欧古典文学作品中关于爱情的描写，有时近于色情，又用庸俗的資料引同学哄堂大笑，講《十日談》时大談特談女修道院院长怎样頂着男人的褲子，有些同学如齐維民就觉得很有“趣味”，以后就专去找这类書看，并且着重看其中关于爱情的描写。甚至把张資平、张恨水的言情小說，和有許多色情描写的《金瓶梅》、《三言》、《二拍》也搬来看，使自己沉醉于低級趣味中，弄得精神萎靡不振，終日胡思乱想，对周围的事不感兴趣，更不用提在政治上有进取心了。現在齐維民在同志們的教育下有从这一泥潭中站起来的表示。但願教育我們的老师就从以上几个例子吸取教訓。

我們对老师的期望是很大的。我們不但希望老师能毫无保留地把知識传授給我們，同时更希望老师关心我們的政治思想品質的成长，教育我們成为一个有社会主义覺悟有文化的劳动者。

一場大論戰

天津師大中二丙班 郭文瑞 田開健

過去是厚古了還是厚今了

中二丙關於厚古薄今問題展開了一場大論戰。

王之驤同學說：“過去我們古典文學是 420 節，現代文學是 135 節。因此，顯得‘今’少了，但是 420 節所學的東西並沒有超過一個中學教師所應該學的東西，如果說過去是厚古了，那麼這就是薄今的原故造成的。”由此他認為過去沒有厚古主張保持原量；但不少人認為王之驤的觀點實質就是厚古，為了厚今薄古今後必須減少古典文學的量，大增現代文學。

此外，由於現代文學對社會主義建設作用大，我們就要多學它，厚它，而古典文學則相反。這些正確觀點又遭到了王之驤等同學的反對，認為既然是古典文學作用不大，為什麼在今天還要學它？這就說明其本身是具有非學不可的東西。所以多學點是應該的，同時認為古典文學不是一塌糊塗的，不能說多學了就要受毒。

那麼，我們學習古典文學應達到什麼程度，掌握着什

么东西呢？

一把“鑰匙”

有的同学說：“学习古典文学應該掌握一把鑰匙，不應該当传声筒。”鑰匙的内容應該是：“政治挂帅，有馬列主义的立場、观点、方法，这是一把非常重要的鑰匙。”但，馬上有人提出：“只政治挂帅不行，政治代替不了艺术，我們只講两节古典課还掌握不了鑰匙的。”又有一种意見認為，鑰匙具备四个条件，“第一能概括系統的了解文学史；第二能依靠工具書通过文字关；第三能看不分句逗的參考書(指古本)；第四具有一般地分析批判能力。”这是王之驥同学的意見。

究竟在古典文学中要不要政治挂帅，有人說：“学习古典文学最主要的是政治挂帅問題。有了正确的观点，业务就有了一半，大跃进的事例雄辯地証明了这个問題。”程家智同学說：“白鑰匙我有，上課可以夸夸其談；紅鑰匙我沒有，如果教課就很可能引人誤入歧途。”这种看法，随着問題辯論的发展，贏得了越来越多的人的支持。

怕，爱，多

在政治挂帅辯論的深入发展中，王之驥同学又提出

了怕，愛，多的論點。認為自己雖然要多學古典文學，但並不是偏愛古典文學，“我學古典是我從小一步一步鑽來的，確實亲身体會到學習古典文學就是難，因而怕古典文學，但是我又喜愛古典文學，所以要多學古典文學。”針對以上論點，大家就以下三個問題展開爭辯：

1. 政治掛了帥，文字關可怕嗎？是否難？
2. 為什麼愛古典文學，而不愛現代文學？
3. 多學古典文學，為了什麼？

不少同學認為王之驤同學在強調政治掛帥下仍要多學古典文學，這實際還是厚古薄今。他強調古難今易，一直把文字關看成是難關。可是我們系的一些老先生，他們的文字關不能說沒有破，可是並沒把課講好，在對教材內容問題分析批判上則顯得非常蒼白無力，甚至犯了嚴重的錯誤。

可見問題的本質是在於政治掛帥。我們對古典文學不在於學多學少的問題，薄古不是不學，而主要在於怎樣以正確的观点來批判的接受，所以必須政治掛帥，即便你學的古典文學再多，政治不掛帥，精華也要變成糟粕。王之驤同學認為政治掛帥不能少接觸作品，這就說明他還是要多學古典文學，想以業務來代替政治。至於文字關問題，只要你政治掛帥，有了動力，那就沒有克服不了的困難。

王之驤同學又提出：現在古典學的太少，還要減，將

来出去怎样教好中学，这不是为了我自己，主要是为了大家。我們看看他是不是真正为同学打算。不是的，他曾說过：“我如果早知道学的少，就不来这了。”这能說是为了大家嗎？实际就是为个人打算，想要攫取古典的“宝庫”，以便名利双收。而且他不是怕古典文学，而是爱古典文学，認為它难，可以吓唬人。这就是怕古典文学的秘密。这样一位迷信古东西的人，又怎能会热爱现代文学，热爱社会主义呢。

接着又有的同学从思想根源上进行了分析。指出，由于王之驤同学受剥削阶级家庭的影响，很早就滋长了往上爬的思想，从小就鑽古書，来校后主要任务就是学习古典文学，确实也下了不小的功夫，想在古典文学方面有所造詣。这就是抱着个人主义的目的去学习古典文学，当然与党对我们的作个又紅又专的人民教师的要求相违背。

此外經過各种运动（如肃反、反右等）王之驤同学感到自己政治沒有出路，就更鑽到古典書堆里，借此在“不危险”的业务上找出路。如：成立詞社，进行了研究；后来又提出不搞古典了，想在語法上进行研究。总之，这都是要和政治隔絕。事实証明这是不可能的。王之驤同学是把自己消极的灰色的思想都寄托在古典文学里，从这里我們可以明显的看出王之驤同学走的是只专不紅的道路，亦是厚古薄今的道路。

在這場辯論中，大家都以擺事實，講道理，挖根源的辦法，生動具體的闡明問題，辯論問題，因此，在思想上明辨了大是大非，提高了認識，重點突出地解決了在古典文學中的政治掛帥問題。由此，初步地破除了對古東西的迷信，從而更加明確了學習目的，堅決聽黨的話，走上厚今薄古的方向。

張先生在教學中存在的若干問題

南開大學中二(1)班,中二(3)班

一,張先生在教學中的厚古薄今傾向是非常嚴重的,大至一個論點的說明,小至一個瑣細的例子,多引古典文學作品為証。看了《文學學引論》講義,自然就會得到這樣的印象:似乎新文學作品在說明大大小小的問題時,都是無能為力的。至少是不很有力。這不只是說明熟悉與不熟悉的問題,根本原因在於張先生對於今天文學創作的估價上有錯誤,簡言之,是一種“今不如昔”的思想在作怪。如果說是不熟悉倒也末嘗不可,同樣可從另一個側面反映出這種極端錯誤的思想實質。無論在張先生講課中,或從講義的字里行間,都透露出這樣一種慨嘆情緒——許多新文學作品都粗俗糙劣,不屑一讀的。如此,則談何“熟悉”?又怎能充分領略它的美處?

如上述不足為據,那麼有例為証:

(1)對文藝科學建立過程的講授,則重於馬列主義產生以前,即使是星星點點的材料,亦大加玩味;而一涉及馬列主義產生以後的情況,則簡而又略,而且又偏重於西歐及俄國,談到中國,似乎只有一個孔子可以提出來撐

持一下門面。单从张先生《文艺学引論》講义中看，孔子的地位較“五四”“打倒孔家店”之前，不特沒有降低，而且又按着現代标准为他裁制了一套华服，看：“照孔子看来，詩不仅可以抒泄个人情感，而且可以用来作为組織和动員群众的工具，关系到人民的政治生活，因此这就十分明显，孔子特別鮮明的把文学的社会作用摆在头等重要的地位，唯物論的文学思想，已經明确地树立起来。”好了：在张先生的笔下，孔子不仅“明确”树立起唯物論的文学思想，而且儼然是一位极善組織动員人民的群众領袖。这种缺乏分析的偏頗論断，其影响之坏不言而喻。

(2)在創作方法发展的講授中，古典浪漫主义在这里頗为吃香，不惜花費很多時間評述古典主义到浪漫主义的发展过程，列举一系列的代表作家和作品。而一講新社会现实主义时就显得沒劲，充其量只有一个簡單的問題提出过程和三条定义而已，在这里，除了高尔基的《母亲》，有幸运被提了一下之外，再也看不見其他主要的社会主义现实主义的作家作品了。

(3)在援引例証說明某一論点时，古典文学作品总要提在首位，偶或向新文学作品摘引一二，也是居于陪衬地位。且举《文学語言中的詞和句法》一节，即可見一斑：

同义詞举出賈島詩中“推”与“敲”來說明，断曰：“是艺术家怎样选择同义詞最为杰出的例子”(且不管这例子

恰当与否——注)。

其他如提到諷喻时，則举《詩經》《碩鼠》篇說：“是运用諷刺最明显的例子。”提到夸张时举李白《蜀道难》，說“是作家运用夸张語最为杰出的例子”。提到人格化描写的修飾法时，举李白《月下独酌》亦說：“是拟人修飾法的最卓越的例子。”

其中虽也举出少許新文学作品的例子，也是輕描淡写，看出了张先生是不爱它們的。我們不知道为什么张先生現放着許多优秀的新文学作品不去应用，偏偏动辄非請教古人不可，难道那么多的新材料就挑不出几个“杰出的例子”能够証明张先生的論点嗎？

由于张先生对古典作品和古人的偏爱，以致离了历史唯物主义观点，竭力夸大古典文学作品对今天的“社会教育作用”，如此，便不顧客观实际，不倫不类地把許多新概念硬套在它們头上，使之先具有这个“性”，那个“性”，以便大作文章。如把歌頌統治階級煊赫声势之《汉賦》也說是“間接地通过曲折的折光方式，表现出人民性，于是它們描写的生活現象就給了我們艺术的美感。”通过对帝王显貴們豪华生活的描写“間接也看到了当代的人民生活，看到了当时高度发展的經濟和文化生活。”如果按照这样演繹法，許多不相干的事物，都可捏合成为至亲骨肉里的东西，黑的也可以描繪成白的，就在美国反动作品中所啧啧艳羨的貴妇人玩的巴兒狗的金頂圈，也能“間接地

反映出人民性，”“間接地反映出广大人民的生活。”因为那金子毕竟是劳动人民冶炼出来的呀！

講义中又写道，“武松，李逵，林黛玉等这些正面形象，在我們的意識中，不能不激起一种异常向往的心情，……使我們感到奋发，鼓舞，我們激动，流涕，……我們讀了这些作品以后，不可能不受到深刻的教育。”“只要我們举出象《儒林外史》《阿Q正传》等作品中所刻划的形象，就足以說明，……任何的时候，对于我們公正的讀者，都是一种严重的警惕。”真使人摸不着头脑，张先生到底要我們去接受怎样的教育？警惕的又是什么？异常强烈的向往的又是什么？向往着作一个手舞板斧的李大哥？还是見花流泪、对月伤情的林妹妹？如果說不讓这样“机械模仿”的話，越发地难死人了，最值得注意的是，张先生肯定了“流涕”的，张先生可曾想过，这种模糊的提法，給予学生的毒害多大。如果按着张先生所肯定的东西做去，看了《紅樓夢》，和林妹妹在一起痛苦流涕，就是理所当然的了，这里我們不能不說，除反映张先生观点上的錯誤之外，感情上也未免不太健康吧。

此路不通

——批判許先生的資產階級學術觀點

南開大學青年教師、研究生

許先生的科學研究，曾經引起先生及同學的贊揚，敬仰，有的到了迷信的地步，簡直當成偶像拜倒下來，想從許先生那里獲取研究的道路、治學方法。是的，許先生在考證上有一定的成績，然而，許先生的學術觀點，治學態度和無產階級的學術觀點與治學態度有着根本的分歧，赤裸裸的資產階級個人主義根深蒂固的存在於許先生身上。

一、嚴重的知識私有觀念：

許先生存在着嚴重的知識私有觀念，企圖把知識壟斷起來，看成是自己的發明創造，深怕別人攫取，不論講義本身或是作品的注釋，都有很大的保留，有許多應該注釋的沒有注釋，一般可以查到的，反而注了不少。象《漢宮秋》“搖裝”一詞就沒有注出處，自己又宣稱這是他自己第一個所獨創。既然是獨創的，有助於理解作品，為什麼不注所以然呢？在話本《碾玉觀音》中的“宋無忌”一詞，僅僅說明當火神講，至於何以如此，便沒有下文了。講義

的編写十分粗簡，課堂上所講的要比講義所容納的內容多的多。我們很難設想，如果不是企圖壟斷知識，只是為了集體能做出這樣的事情。許先生說是“按照教學大綱”的規定，更無法自圓其說，課堂上不按教學大綱講，而講義反而按教學大綱編，這能叫做遵守教學大綱嗎？這個答案要許先生自己來回答。

由此可見，根本問題不在這裡。許先生自己說的“我搞出的東西，好壞都是我自己的，由我負責”（大意）倒是透視了許先生的根本問題，——企圖把知識私有化。請看幾件事情：曾有人民文學出版社的一個編輯，經過輾轉向許先生尋求了幾個《水滸傳》的注解。《水滸傳》出版後，自己郁郁不樂，覺得自己費了心血研究的成績，人家輕而易舉的發表了，得到的呢？人家寄來的一部《水滸傳》*。《陸游詩選》中“解旗”一詞的注釋，參考了許先生的意見，同樣也是這種情緒。儘管許先生把一些見解告訴了別人，沒有拒於門外，可是這種情緒表現卻深刻的反映出許先生靈魂深處的東西，許先生在看到或者聽到別人已經發表了有關自己研究範圍的成果，十分不舒服，彆扭，心裡惴惴不安。這種奇怪的情緒究竟從何而來呢？（例如，日本幾位元曲研究者發表了一部著作，許先生覺得自己白搞了一場，很不安定。）答案許先生已經給我們通過實際找了出來。

* 見第3頁注。

二、治學觀點上的根本錯誤：

強烈的知識私有欲，把許先生的治學觀點帶到一個自恃高明，否定群眾智慧的危險地步。許先生自認為“搖裝”是自己的獨創，覺得別人就不會找出來給以合理的解釋。在這裡，我們奉勸許先生放謙虛一點好。毛主席說：“謙虛使人進步，驕傲使人落後。”“搖裝”一詞，中山大學王季思先生所注的講義，要比許先生注的好得多。由於篇幅所限，無法筆錄以供一睹，僅僅從這樣一個詞匯上已經說明了許先生在故步自封。許先生一直覺得“元曲詞匯”自己已經搞的差不多了，別人沒有必要再搞了，這是多么狂妄的口吻。許先生已經把自己封為絕對真理了。顯然許先生蔑視集體智慧，把自己放在不適當的高度。

事實上，許先生研究出這麼一點成績，根本的原因是吸取集體智慧的結果，如果沒有那些資料，許先生絕不會杜撰出來。今天，我們在古典文學的研究上有很多的成果，這些東西也給許先生提供了許多有益的材料，因而，許先生把自己的成果全部寫在自己的名下，未免有點“那個”。在課堂上許先生談到當代的著作總帶一種看不起的表情，而“我”顯得那麼高大，同樣反映了看不起群眾力量忽視群眾力量的狂妄態度。

在研究過程中，許先生完全沉浸在考證當中而孤芳自賞，嚴重地脫離實際、脫離鬥爭，似乎兩條道路的鬥爭不關我之事。頗有一點“學者”風度。繼批判《武訓傳》而

来又一次大规模的向资产阶级的反动学术观点展开斗争的时候，許先生沒有写过一篇文章，会上很少发言，在需要表明态度划清界綫的时候，也不动一下笔。許先生把自己的研究放在純学术的地位上，單純的为研究而研究、考据，不涉及到两条道路的斗争。

这是十分錯誤的，也是更其危险的，考据本身也有两条道路的斗争，周揚同志說过：“考据不是为了在事实的基础上，对作品全面的历史的科学的考察，而是醉心于个别无关紧要的細节，使作品得不到正确的完整的概念，这就应该反对、批判。”俞平伯考証賈母和賈政的血統关系，并印証作者的家庭关系和許先生考証王实甫的母亲是色目人，在攻占西域时与王父結婚，企图說明作者의思想和創作，两者有什么差別？考証有着两种不同的道路，应该特別注意的是絕不能讓胡适的那种借考証的方式引导我們脱离政治的反动手段再在我們今天流行。考証应当从资产阶级的学术观点下解放出来，翻个身。我們痛心的是許先生的这种脱离实际斗争，把考証看成象牙塔的态度，仍然不自覺的走着这条危险的道路，所以我們不能不提醒許先生的注意。

三、幻想一鳴惊人：

許先生企图壟断知識，学术研究有着唯我独創、脱离实际斗争的錯誤态度，是与許先生的一个更为隱蔽的资产阶级思想分不开的。許先生把它美其名曰“身后名”，死

后留下一本永垂不朽的著作，實質上却是幻想着一鳴驚人。

必須指出，所謂身后名只不过是追求更大的名的代用語。許先生为了这样一个目的，可以貢獻出自己一生所有的精力，为了一部著作可以不干其他的事情。正因为如此，自己所发现的一些材料，紧紧地鎖在自己的知識的保險柜里，生怕別人“搶”走、“偷”去，如果別人发表什么新的見解，那种惴惴不安的情緒势必馬上出現，悲哀的說着自己的劳动白費了，叹息不已。

另外，許先生不敢把自己的研究成果早日或者生前拿出来，或者公諸于世，讓实践鑒別是否真理。总是提心吊胆，唯恐拿出来以后讓別人批駁回来。看来許先生自己也不敢相信自己的見解是否絕對真理，实际上是对生前发表著作的一种空虛的感觉，怕一鳴惊不了人，放在死后再发表，別人怎样对待，自己也不知道了，灵魂上自慰有名就足了。“身后名”的虛伪性确实表现了資產階級个人主义的孤独軟弱的特性。

所以，在許先生身上，对待科学研究的出发点是錯誤、空虛的。个人主义名利思想絕不是什么动力，相反的会导致連自己也不敢相信的境地。許先生的道路，是十分典型的只专不紅的道路，灵魂深处充滿了資產階級肮脏的个人主义，許先生要想从这种种矛盾的生活中解脫出来，除了彻底批判这种隱蔽的个人主义而外，別无他

路。

四、給同学指引的是科学研究的歧路：

以資產階級个人主义做为学术研究的思想基础，对同学的科学研究指出的道路必然是歧路，許先生对同学的要求恰恰証实了这一点。

首先，許先生引导同学們鑽冷門，公开对同学說元曲没有什么搞头了，要讓同学去开辟学术研究中的荒地。按說开荒是件好事，但是許先生却讓荒地压着学生，不是学生征服荒地。建議李恩源同学研究話本的分类，就讓同学去查筆記小說，那么多的作品怎么找呢？結果李恩源觉得不是正确的道路沒有去做。吳立刚同学倒是做了这种同类事情，鑽到方志中做索引，很少有点成績，費了好多時間不得不擱下来。我們要問許先生，对于一个刚踏进大学的青年学生一切知識都很淺薄，却把一个同学引到这样一条道路上，究竟有什么好处？这就是唯一的研究道路嗎？如果稍能替同学的实际情况設想一下，恐怕不会这样做的，而这样做的結果，只是放松其他学习課程，在这方面搞的头破血流。

其次，是灌輸“一本書主义”。許先生总是这样說：“这个方面沒有人搞，如果搞出来就可以出版。”这类詞句，对一个沒有正确認識的青年，有多么大的吸引力？許先生曾經指导同学进行《寶娥冤今譯》的工作，許先生就这样鼓励同学，把事情說的天花乱墜，这样好，那样好，反正好

的不得了。讓他們去北京圖書館查《也是園古今雜劇》、《醉江集》，花費了很多工夫，到以後，許先生便不去過問，放鬆指導，任其自流。難道說培養同學研究能力就憑一開始的天花亂墜的講解嗎？為什麼又以“出版”這類話來鼓勵同學呢？它的結果，好處已經有好些同學嚐到了，沒有別的，就是把自己引到舊書堆中而不能自拔。

這種指導辦法，有力的証實了許先生的學術觀點仍為資產階級觀點所統治。

問題談到此，就暫告結束，我們希望許先生很好的思考一下自己的這些問題，打破面子，端正立場，不要再為鼠目寸光的個人主義所迷惑。

向許先生獻禮

南開大學中三(1)班

許先生曾給我們講授過宋元文學史，從這一段的課程中，可以看到先生在教學中、科學研究上都有不少的問題，對同學們的学习上、思想上也起了不同程度的坏影响，我們願在这次教学改革中，把这些意見提出来，供先生考虑。

一、割裂文学艺术与现实生活的关系：

在第八章金代文学的前言中，先生講了很多金元的政治經濟情况，階級、民族斗争。这本来是为了說明当时的文学情况。可是当講到文学艺术的面貌时，却絲毫体会不出它們之間的联系和作用。如对元代文学的全貌，只簡短的介紹了元代文学反映整个社会面貌，权豪势要的凶暴横行，官吏的残酷贪污，地主富农的貪婪、剝削成性，人民的悲慘生活，貧苦知識分子的失意、潦倒……这样一般化的闡述和两汉唐宋历代封建文学并没有什么区别。既看不出这个历史时期文学特有的面貌，也看不出当时社会生活、階級斗争怎样影响和决定文学的发展，先生对文学艺术的繼承和发展也只是从文学内部規律，艺

术形式的角度上去闡述，如：“元杂剧是繼承了宋金技艺发展起来的”，“王实甫的《西厢記》是繼承和改編了《董西厢》”。至于他們在繼承前人的基础上，怎样从现实生活中得以丰富和发展，出現了自己的內容与形式，先生也一个字沒有提。好象文学的发展是一种独立存在的現象，看不出和社会现实有什么关系，这明显的說明了先生对“文学是社会现实生活的反映”这一根本的唯物主义观点，在实际上並沒有理解和接受。就以元杂剧問題來說，处在异族入侵，社会經濟遭到巨大破坏，而在这个基础上发展起来的元曲，却是古典戏曲的黄金时代，在这些重要的問題上，我們並沒有从先生那里得到任何的启示和解决，又如元曲的繁荣問題，先生認為所以在杭州是因为許多作家集中和生长在这些地方。这显然是不对的，我們認為沒有当时现实生活的要求，是不可能涌現出大量的优秀作品和作家的。当然我們并不抹煞作家的个人作用，这其中有着辯証的关系，但是社会生活却是决定性的，根本的。

我們認為把文学看成不受社会制約的，独立自主的特殊現象，是反馬列主义的唯心主义观点，它必然不能科学的闡明文学发展的規律，不能正确的解释文学艺术中产生的現象，乃至导出錯誤的結論。

二、不重視世界观与創作的关系，对作家作品缺乏批判的态度：

先生在金文学直到元杂剧的教学过程中，很少，甚至沒有談到作家的世界觀及其政治立場對他們的創作有什麼關係，也很少對一些代表作品指出思想內容方面階級與歷史的局限，有時許先生對某些作家的作品給予了過高的評價，而應當批判的地方則顯得那樣抽象、籠統，那樣軟弱無力。例子不勝枚舉，為方便起見，只擇舉一、二。

先生曾經極力推崇關漢卿是在中國古典戲劇發展史上占有獨一無二的重要地位，但在對這位傑出的作家的生平介紹時，竟絲毫沒有涉及到他的世界觀，他的政治態度與他的創作有何關係，而介紹他個人才華、技藝，他的生活興趣時，則那麼仔細。

按照馬列主義觀點，世界觀在藝術創作中的作用是非常重大的，沒有先進的世界觀，作家就算有天才也創造不出深刻的揭示生活真理的作品來。先生既不重視這一馬列主義觀點，那麼在尋求作家創作成就的原因時，就不能不歸之於作家個人的才華、喜愛和興趣，無怪乎先生在介紹作家生平時出現“神童”“才子”的論調了。

又如在元曲作家中馬致遠是比較複雜的，但先生卻依照簡單的，舊的傳統說法給他以“四大作家”之一的評價。對他的生平只進行了一段敘述，更不去指出他的思想傾向如何。先生在教學中儘管也承認馬劇的出世思想和消極題材，但只是在對《漢宮秋》的大力贊譽以後，才輕描淡寫、三言兩語的提了一下馬致遠的其他創作。一共用

了六行講義就評介了五个描写神仙隱士、失意文人的出世思想的杂剧，即便是在这些簡略的評介中，先生也还是强調了消极題材是对现实的批判，强調了这些杂剧反映了生活的真实，象这样評价作家，难怪同学们說許先生在一味地替古人吹捧了。

先生对很多作品的分析也大都着重肯定其优点与成就，而很少談到作品的缺点与局限，例如对董解元的《西廂記諸宮調》，先生从思想意义，人物塑造，心理描写，語言艺术等方面，給予极高的評价，而对这个作品有无时代历史局限，則一字不提。对戏中人物如紅娘、张生、鶯鶯等人的性格也不从阶级观点去分析，而一律給予十全十美的評价。对《汪信之一死救全家》这一作品其中帶有因果报应的思想也不批判。《竇娥冤》中竇娥的性格里“节孝双全”的封建道德观念不能不削弱人物形象的坚强斗争精神，先生反而把这种历史和时代所給予的局限强調为由于情节的描写更能揭示出封建社会的矛盾，对于必不可免的历史局限，我們当然不能反历史主义的指責古典作家，但作为今天的人民教师，怎样正确的实事求是的評价作品和人物形象，不夸大优点与成就，也不掩飾缺点与局限，却是一个非常重要的問題。

在选材方面，先生也存在着上面类似的錯誤，如关汉卿的散曲《不伏老》完全是描写风流浪子攀花折柳的事，这个浪子“半生来弄柳拈花，一世里眠花臥柳”；“花中消

遣，酒內忘忧”；“只除是閻王亲令喚，鬼神来自勾……才不向烟花路上走”。先生不但不就其色情描写严格批判，反而评价为“人物形象鮮明飽滿，語言泼辣，富于生活气息”。試問这样的“生活气息”又是哪一階級的“生活气息”？

从以上事例中，完全可以看出先生不重視作家世界觀在創作过程中的作用，我們認為这是由于先生本身不重視思想改造而一味的埋头古書，只专不紅的結果，这样的教学无形中会把学生引向鑽业务不問政治的路上去，又从先生对封建时代的作家作品不注意其思想局限，不采取批判态度，使我們有理由認為先生并未切实遵循毛主席关于接受文化遺產的指示，那就是先生并未对“吸取其民主性的精华，剔除其封建性的糟粕”，这一馬列主义原則真正付諸实践。

三、不从階級观点去分析作品和形象：

許先生往往只从人物性格去评价某某活泼热情，正直勇敢，某某阴险狡詐，残酷狠毒，并不深入探究人物性格的階級屬性与階級特色，这样用抽象的人性論来代替階級論，必不可免的会混淆人物間的階級关系，会导致对作品主题思想的錯誤結論。

如許先生对汪信之肯定是“革命領導者”，是“起义的領袖”。先生根据他的被迫反抗官府和他率領的基本队伍以及他提出的斗争口号，就肯定为武装起义。可是作品

却告訴我們：汪信之的被迫反抗，只是由于有人在官府控告，他为了維護自己的財產勢力，才起而斗争的；附和汪信之斗争的不过是被他利用的一些工場家丁，并非真正的人民群众，汪信之要发动家丁們为个人利益卖命，当然要提出一些籠絡人心的口号来，所以我們認為不应把一个豪霸为維護个人利益而对抗官府的行为，与封建社会被压迫的人民为爭取生存权利而进行的起义等同起来。

至于对汪信之这一人物的分析，更同样难以令人信服。他既然是“独霸一方，武断乡曲”的豪霸和工場主，怎么他又能够如先生說的“其实他对穷苦人民則很爱护，常解衣推食为四方平民爱戴”呢？难道作为一个豪霸和剝削者身上还具有爱护人民的双重性格？难道說汪信之在那个时代是超階級的怪人？我們覺得先生这样評價是沒有从階級观点去分析斗争的性質和人物形象的階級特色，反而牵强附会，脱离实际去美化汪信之这一自私自利的豪霸的丑恶面目。

先生在講授白朴名著《唐明皇秋夜梧桐雨》中說：“楊貴妃是被統治階級玩弄的妇女，当灾难临头时，她成了替死鬼，尽管这方面有值得同情之处，但她在杂剧中毕竟是否定形象，……”很明显先生在这里除了承認她是否定形象以外，同时还認為楊貴妃只是玩物，她的死有值得同情处。誰都知道，在《梧桐雨》杂剧中楊貴妃是个荒淫的驕奢的宠妃形象，她和唐明皇一道过着昏庸腐朽的生活，

无疑她是沐浴在人民鮮血中的最高統治集团的成員之一，而絕不是先生講的“統治階級的玩物”。她給人民带来很大的灾难，在大难临头时，人民对她的刻骨仇恨是完全理解的，也是完全正确的，不知先生站在什么立場来对这个罪該万死的人表示同情？

至于先生对于包拯形象的分析，則集中了一切美好的詞句加在他身上，說他在那种黑暗的政治下，嫉惡如仇，富于正义感；說他反对官官相护的作风，而对本階級罪惡人物的鉄面无私的打击，說他坚忍不拔，富有自我牺牲精神，……由此得出結論：“包拯形象概括了封建时代少数比較正直，比較愛民的官僚的一般特征。”我們認為先生这种分析和結論存在两个錯誤：首先，包拯形象是人民在痛苦的生活里，按照自己的理想和愿望塑造出来的美好、善良的化身，他性格里面的特征已經不是现实生活中一般封建官僚所能具备的。如果按照先生的結論，就会削弱这一艺术形象的社会意义。第二，先生認為在封建統治階級執政集团中，仍然存在着少数正直愛民的超階級的官僚，这种論断显然是不合乎階級社会的历史真实的。誰都知道在階級社会里，統治者和人民总是处在对立的地位上。另外，就是被人民理想化了的包拯形象本身，也仍然不可避免地会带有階級和历史的局限，这一点先生也并未指出。

仅从上边三例中，就可以看出先生是站在資產階級

立場上运用唯心主义观点来评价作家和作品的。

四、許先生对我们的影响：

先生不太关心政治，不注意思想改造，走着只专不紅的道路，作为学生的师表，就不能不对我們有着极不良的影响。

以馬列主义作为工具的特点，在先生的教学中表現的最突出。当然我們并不抹煞先生在闡述文学現象、分析文学作品曾做出的一些成績。但也不能不看到，由于先生沒改变资产阶級立場、思想和观点，不能真正的理解馬列主义精神实質。在教学中出現了各种錯誤，給同學們带来危害。从这次同學們的揭发看来，在許先生的教学和研究中，渗透着系統的资产阶級立場、思想和观点，然而有很多都是以馬列主义詞句出現的。在过去，同學們看到这些，常常不加选择的接受下来，甚至把錯誤的也当成正确的，直到这次教学改革才初步澄清。这正象范文瀾同志所指出的：“以馬列主义出現的非馬列主义东西，是具有更大的危害性。”

先生只专不紅的道路对同学的影响也是深远的，过去有些同学認為“象許先生一样，只要多看几本馬列主义書，不改造思想、立場，也可以走的通。”当然他們的个人主义作怪是主要的，但他举出先生是只专不紅的旗帜，也是說明一定問題的，这不能不引起先生深思。

事物是在变化发展着，到教学改革深入发展的今天，

过去那些迷信先生，企图走先生道路的人，都猛醒过来了，有的在运动中正成为批判先生资产阶级立场、观点、方法的有力战士。这就是揭示了一个真理：资产阶级知识分子的道路已是日暮途穷，只有红透专深做工人阶级知识分子的发展方向才是唯一的康庄大道，我们相信先生已清楚地看到这点，会重新选择自己的道路，来一个思想大解放，大跃进！

关于王先生教学中的若干問題

南开大学青年教师、研究生

王先生教学中的問題是严重的。我們初步把这揭露出来的問題整理如下，供王先生和同学参考。

一 錯誤观点

甲、唯心主义的历史观点

(一)是人民的历史还是帝王将相的兴替史？

王先生在介紹秦与两汉文学历史背景时，共用了一万一千字来描述統治階級的兴废、享乐、“功績”和內部斗争，而只用了二百十四个字叙述了人民生活和轟轟烈烈的农民起义，比例是 50 比 1。王先生在講魏晉南北朝的历史背景时，共用了三千五百字来叙述軍閥豪門的斗争和依附于他們的知識分子的思想状况，而有关于人民的事，只吝嗇地花了二百字，比例是 17 比 1。我們不禁要問：历史是人民的呢，还是帝王将相的？

王先生在講历史背景时，最突出的是引用大量資料来描繪王公貴族楼台園囿、声色狗馬的享乐生活。然而

問題严重的是：第一，王先生是用惊叹欣赏的态度来对待这些材料的，講的时候有声有色，講义中也不乏用“真令人叹觀止了”之类的惊叹句；第二，王先生引用了这些統治階級奢侈淫乐的資料，竟是为了証明“生产力的发展”、“物質文化繁荣”、“国力强大”！只此一点，就可以看出王先生的历史觀是混乱到怎样可怕的程度了。

至于說到人民的片言只語，則不仅象沙漠中的綠洲似的稀少，而且还是千篇一律的，干巴巴的，“衣牛馬之衣，食犬猪之食”之类。有时还要尽量縮小人民的作用，甚至侮辱人民，《南北朝文学史講义》第二頁竟說：“（曹操）利用破降黃巾兵力……”，“自黃巾、董卓乱后……”，黃巾也是“乱”，且与董卓平起平坐。黃巾何辜？董卓何幸？

（二）夸大个人在历史上的作用：

王先生既然把历史看成是帝王将相的家譜，勢必要夸大个人在历史上的作用。王先生把秦的兴起归于商鞅举手之劳，把秦汉生产力的发展說成是秦皇汉武实行种种政策的結果；更明显的是，他对曹操的过高評价，王先生无视曹操鎮压黃巾、屠杀人民的罪恶，一味歌頌他“雄才壮志”，“創立屯田制度，压抑豪强”，“扫平割据，重新安定了社会基础”。最糟的是，王先生引用曹操自己吹嘘的：“若使国家无有孤，不知几人称帝，几人称王。”还加評語道：“这也是事实。”——我們不禁要問，在王先生心目中，是时势造英雄呢，还是英雄造时势？

同样，王先生因袭了司馬迁的观点，在分析《陈涉世家》时，把秦末起义“所以敗也”的原因，說成是陈涉个人“杀其故人，諸將离心”。王先生忽略了封建社会內农民起义失敗的历史必然性，而把个人的蜕化这样次要的从屬因素，夸大成为唯一的原因，就成为十足的唯心主义了。

(三)严重的非階級观点：

王先生講文学史，只是排列了一下作家和作品，好象处处是和平共处，一点也看不起文学发展中階級斗争的紅綫。此外，王先生还公开宣传非階級的观点。說到班固纂改《史記》，王先生不去分析他的貴族地主階級立場，而只是說“失去了历史家的公正”。世界上哪有什么超階級的历史家？哪有什么抽象的“公正”？說到汉武帝是汉朝盛衰的轉折点，王先生居然会同意司馬迁“物盛而衰，固其变也”的历史循环論的看法，这真叫人莫解了。

乙、封建的正統观念

(一)重視“正統”文学、輕視民間文学：

乐府民歌只教 15 小时，而古詩十九首却講了 20 小时，后者比教学大綱規定的一周半（約七一八小时）多出十二小时。汉賦講义有 50 頁，乐府民歌才 10 頁，比例是 5 比 1。魏晉南北朝文学史講文人的占 90%，民間作品仅占 10%。古詩十九首先生津津乐道，每首作了詳細的分析，講一首不惜花費两个課时，最后还要来一次課堂討

論。講漢賦時先生手舞足蹈，逐句解釋，還要學生句句會講，《七發》中有一首還得背。可是，樂府民歌呢，却在“形象鮮明”，“感情細致”等空洞的概念下輕輕放過了。

(二) 什麼是文學的主流？

階級社會里，一個民族有兩種文化，而人民的文化才是真正的**主流**。王先生表面上雖然也承認這一點，實際上却竭力夸大“正統”文人作品的價值，把“正統”文學當成了**主流**。

如典型的幫閑文學漢賦，王先生就竭力給它擦粉，說它繼承和發展了《楚辭》。是後代文學“最主要”、“最普遍”的形式，是“或多或少表達着生產關係必須適合生產力這樣一種意識(?)”，思想性是“展示了宏偉的國力(?)”，“也一定程度上反映了人民的要求(?)”，而且“形象性很強(?)”，“做為歌頌看，有宏偉的靈魂(?)”，“生動具體(?)”，“好象畫工傳神之筆(?)”，“還是務求其真實(?)，忠實於藝術(?)”，因而還“具有美學意義”，“現實事物在他們筆下才被作了文學的反映”。——多麼熱烈的贊嘆呵！不僅如此，為了使學生不至於討厭這種無聊的作品，“使我們今天還能欣賞當時祖國的物質文化的表現”，王先生還曲解魯迅，說魯迅也是“肯定”幫閑文學的，而“司馬相如自然是古代幫閑文學中較優秀的作家”！

另外，先生對於班固、古詩十九首、三曹、阮籍、嵇康、三張、二陸、潘岳，只要是文人，總要設法多講好的，少講

坏的。如先生竟把《悲憤詩》和《孔雀东南飞》相提并論，事实上無論就思想性和艺术性來說，前者都远逊于后者。

至于乐府民歌，先生就避而不說它在文学史上的重要地位和作用，大談特談的却是乐府机关的历史，好象民歌得以保存，首先不是由于其本来的人民性，而是靠了汉武帝設了个乐府。这还不算，先生更說：“从这时候起（即从乐府机关成立起），乐府詩歌便在社会上广泛流行。”这就是說，乐府民歌是靠了乐府机关才流行起来的。又說：“乐府民歌已深入民間……。”这就是說，乐府民歌是靠了“乐府”之力才深入到民間去的。又說，“民間創作多起来”，是由于“乐府民歌流传影响之广”。总之，民歌得以保存、流传以至于多起来，王先生都归功于統治階級了。

（三）迷信“正史”与統治者，毫不批判的引用旧历史、旧材料：

二十四史之类，大部分是統治階級御用文人写的，其中即使有些当时先进人物写的东西，也有很大局限性，引用它們必須十分謹慎，要加以認真的分析批判。先生在講義中引用“正史”和古人的話，連篇累牋，但不仅不加絲毫的批判，反而盲目的深信不疑，直接用它們來說明問題。引用“大仓之粟，陈陈相因”，結論就是生产力相当发展；引用“四海之内，学校林立”，結論就是文化教育有很

大进步。最妙的是为了証明曹操“同情人民”，竟引用了曹操的《軍譙令》、《十二年詔》、《十四年詔》、《十五年詔》，这种只能騙騙三岁小孩的統治者謊言，先生居然能篤信无疑，真是异哉异哉！

有些引用簡直失去階級立場。乐府講義第五頁說到东汉农民起义时，竟引了“掠擄乡里者，不可胜数”一句！

丙、資產階級的“人性”論

(一)先生分析作品，常常抽掉了階級性，用抽象的“人性”論来解释一切。說《悲憤詩》好，是因为“充滿了人道感情”，“母子之情”；說曹植的詩好，是因为有“深厚的人道主义”和“普通人的感情”；三張詩風華麗，則由于“性格軟弱”。最妙的是分析《孔雀東南飛》时，說“今日还家去，念母勞家里”一句，體現了刘兰芝“富有人性觀念”，“对恶的力量还有人的感情”。分析曹操詩，先生也是滿口“感情真摯，人道精神”，“雄才壯志”。——什么階級感情？什么人的壯志？先生却不講。

(二)更严重的是，先生在講古詩十九首时，还乘机以极不健康的感情对所謂文人的品質大加頌揚，“十九首”講義簡直就是对“文人”的热烈贊歌！什么“崇高的品格”啦，“堅韌的品質”啦，“高尚的品格”啦，“高貴的节操”啦，“堅貞的气节”啦，“高傲的芳草般的品格”啦，“芙蓉般的高貴”啦，全篇俯拾皆是，不胜枚举。值得注意的是，先

生把“荣名以为宝”，“先据要路津”的名利观点，“結朋标榜，互相品題”的孤芳自賞，“大树將傾，非一繩所系，何為栖栖遑遑處”的逃避現實，“人生寄一世，淹忽若飈塵”的消极頹廢，都說成是“品質的高貴”，而且說：“這樣的堅持高尚品質，還是對我們起教育作用的。”——先生究竟要引導我們走向哪里？

丁、藝術標準第一

（一）表現在選教材上：

漢賦、古詩十九首等多講，樂府少講，上面已提到過。另外，王充等鬥爭性較強的作家，却談得十分簡略；而蘇武、李陵的詩，却首首分析。《鹽鐵論》，先生口頭上同意郭沫若先生的意見，認為是一部反映現實的巨作，但實際上講的非常混亂潦草。曹植的《名都篇》、《美女篇》大講特講；而建安七子却只粗糙的講了一個王粲，其他詩人都在“缺乏雄才壯志，不能獨振一代的詩風”的借口下“省略掉了”，連思想性強的陳琳的《飲馬長城窟行》，都只字不提。同是阮籍，講了消极晦澀的《詠懷詩》，而不講反抗性較好的《大人先生傳》；同是潘岳，不選較有現實意義的《關中詩》，而選《悼亡詩》。

（二）分析作品只重藝術，不重政治：

分析《孔雀東南飛》，思想性占十六行，而藝術性却有九十行，比例是 1 比 5。分析曹詩《短歌行》，歸納了五大藝術特點：“感情真摯，表現內心動蕩”；“壯志雄才，浪漫

精神，情景交融成完整的意境”；“句法节奏，抑揚頓挫，精煉動人”；“写景妙”；“悲中有壯，壯中有悲”。至于思想呢，則簡單一提而局限性則几乎不講了。

(三)即使分析思想性，不是干巴巴的教條，就是把坏思想講成好思想，把糟粕当作精華：

先生能从虛无飄渺的游仙詩中發現“积极意义”，从“人生无常”中發現“反抗精神”。分析曹植說：“不論通过美女或走馬斗鷄等來写，都使你感到他的詩都具有政治斗争热情和力量(?)。”在分析《短歌行》时，先生看着“对酒当歌，人生几何”的句子說：“絲毫沒有人生无常的感慨”，“充滿积极向上的精神”。

(四)批判“局限性”是抽象的否定、具体肯定，矛盾百出：

由于先生立場观点不正确，就不願对古典作品中的糟粕部分作任何認真的批判，但不拿出点馬克思主义的字句裝飾裝飾又不行，于是常常前后矛盾，使学生无所适从。一方面先生口头上承認汉賦是“为統治階級服务的”，但另一方面又給予它那么多肉麻的贊語（上面已引过）。一方面也說古詩十九首消极成分极大，另一方面在講課时又流露出那种无限崇拜欣賞的神情，再三強調“惊心動魄，一字千金”。說蔡琰《悲憤詩》一會兒是“悲多于怨”，“表現了一个軟弱的形象”；一會兒又是“充滿了反抗精神”！——在这种种矛盾中，給人的印象是：贊賞是出自

內心的，“批判”則是假的。

戊、庸俗社会学观点

(一)庸俗的階級标签：

司馬迁幼曾“耕牧河山之阳”，故不能不成为一个有人民性的作家。曹操是宦官养子之子，故其作品有积极意义。曹丕“母娼家出身”，“妻”做过“奴”，故使其詩写得
好，“一定程度同情人民”。张华放过羊，故有貧賤階級“不平之气”。焦仲卿是府小吏，故“懦弱而謹慎，事事要叩稟母亲……不敢表白自己的爱情(?)”。

(二)乱評一通，把古人当作現代人：

“……以自己的力量以及生命向恶势力斗争的人物，以自己的學問精力一切为了国家和社會利益而斗争的人物，它将在我們中間起作用，他們也会鼓励了我們，讓我們一定要按照自己选定的社会主义、共产主义崇高目标，以社会主义劳动态度和英雄品質，勇往直前地前进。”看到这么一段評語，大家以为一定在講有无产階級覺悟的英勇斗士，竟不料先生指的是《史記》写出的人物！这真是只能叫人啼笑皆非了。

(三)简单地用經濟規律解释文学現象：

先生說：“經濟繁荣自然引起了文学繁荣”，用这种观点来看社会主义时代以前的階級社会中的文学发展，未免过于简单。先生又認為汉賦的产生是表现“生产关系必須适合生产力这样一种意識(?)”。查“生产关系要

适合生产力”是客观规律，并非“意识”，而人们“意识”到这一规律则是马克思主义产生以后的事。至于文学则又不是直接反映这一规律的。这样理解也是太简单化了。

二、脱离实际的治学方法

甲、形而上学

(一)断章取义：

先生分析作品不是作为一个整体来分析，而是抓住个别词语随便发挥想象力，还要美其名曰“创见”。如从“十九首”中“昔别娼家女”“燕赵多佳人”两句，先生推出诗人们“同情下层人民”；又从“青青陵上陌”一诗中“戚戚何所迫”一语推论出“农民起义的风暴即将来临”；把张华“杀人租市旁”一句竟武断的说是“杀高利贷者”！

可笑的是，先生把《陌上桑》“使君从南来，五马立踟蹰”说成“思想性表现在使君南来也不问一问民间疾苦，同耕者们谈谈心，而一直去图谋夺取那善良美丽的女子，暴露得直率而深刻！”把古诗十九首中的“纤纤出素手”解释为“又白又细的手，说明她是劳动的”！

(二)不是“史”的“文学史”：

既是“史”，就是发展的、连接的。可是，先生讲的文学史却是孤立的，一个作家，一个作品，各管各，横的看

不出相互影响，縱的看不出繼承发展，更看不出階級斗争在文学史上的反映。只是拿作家作品在編目录，而不是真正的文学史。說先生一点也不講“繼承”“影响”，这也是不公平的（斗争一点也沒講），但可惜先生講的都是极为形式主义的“繼承”“影响”。汉賦与《楚辞》是两种根本不同的文学，可是先生单从形式确定了汉賦是《楚辞》的繼承（照我們看来，“繼承”应說成“歪曲”）。先生說：“《楚辞》……是汉賦的来源，《离騷》鋪陈想象力，《天問》的問答，《招魂》的夸說四方的危險，都是汉賦繼承的主要方面。”就是連純粹形式上的繼承，也被割裂成什么“鋪陈”“問答”之類了！

还有更甚者：若两个作品中个别句子近似，先生必說是“繼承”，不然就不說。如：《美女篇》有“引徒用息駕，休息以忘步”两句，于是曹植就“繼承”《陌上桑》。李白有“野战格斗死，敗馬号鳴向天悲”，于是就是“繼承”《战城南》。——先生还没有分清“繼承”与“模仿”。

乙、教条主义

（一）生搬硬套：

先生頗愛引名人的話，这本是好事，但奇怪的是一經先生的手，不是变成不倫不类，就是歪曲了原意。前面提过歪曲魯迅，魯迅原是諷刺国民党御用文人連司馬相如都不如，先生却反說魯迅“肯定”帮閑文学。另外，先生为了証明“十九首”之不朽，引用了別林斯基的話：“……任

何伟大詩人之所以伟大，是因为他的痛苦和幸福的根子，深深地伸进了社会和历史的土壤里，因为他是社会、时代、人类的器官和代表。”用这句话来专门表扬表达个人哀怨、逃避现实的“十九首”，不是一个莫大的讽刺吗？！

又引用車尔尼雪夫斯基“悲是崇高事物中最高和最深的一种”，且不說这句话本身是没有阶级观点的，就是他所指的悲，难道也等于“十九首”的“悲观消极”吗？先生又拿萊蒙托夫《一朵金色的云》来比“十九首”，也使人感到很不协调。

（二）公式化、概念化：

先生說“十九首”是五言詩的成熟和发展，《孔雀东南飞》是五言詩的成熟和发展；曹操、王粲、曹植等也是五言詩的成熟和发展——“成熟和发展”何其多也！

分析作品真可曰“千篇一律”：主题——思想性——艺术性（结构、语言）。思妇思游子，游子思思妇。雄才壮志，壮志雄才。形象生动，生动形象。——同学们确实只好在先先生的“教条主义下垂下头”，听“也无趣”，记“也无味”了。

丙、煩瑣考証

先生对煩瑣考証很感兴趣，这里从教学中拣出几个較突出的例子：

（1）講到司馬迁，別的不談，首先就考証其生平，举出各家的說法及其論据，介紹了考証文章，还特別着重介

紹了郭沫若及“本人”(先生語)的看法,緊接着就講司馬遷的故鄉,從地理位置到山的形狀,水的流法,連鯉魚跳龍門的神話也描繪一番,本來“遷生龍門”四字就解決的問題,先生却寫成百八十字的游記小品。

(2)講到班固時,一口氣考証其祖宗七八代,“祖先班壹,在秦始皇時(距班固三百年)避地雁門……放馬牛羊千群,以財雄邊。”“壹生孺,縣游俠。孺生長,上谷太守。長生回,長子令。回生況,上河農都尉。……女兒成為帝婕妤。從班長起已經是世代官僚了。”“況生三子,伯、游、穉。伯……敢於諫諍,官至水衡都尉。游博學,與劉向共同校書;游生嗣,是班固從伯父,隱居不仕。”

(3)講樂府民歌“反映的社會生活和它的藝術特色”,只用三頁講義,講“樂府采詩分類”和其“音樂上的分類”,却用了四頁。詳細列述了樂府機關歷史,采詩情況,在哪些地方采詩。樂府詩集的分類“鼓吹曲辭今存鐃歌十八曲”,接着詳細列舉各曲名字,考其來源、發展。先生講得越起勁,學生听得越糊塗。僅僅考証“相和即清商”一個問題就用了近一節課。先生不但自己考証,還強迫學生死背,課堂提問就問:

一、樂府詩是由哪些地區採來的?(要答十二省名)

二、樂府詩集分樂府詩多少類?(要答十二類名)

三、相和曲是如何演奏的？有多少类？（要答七类名字等）

四、相和清商的关系？

先生仅用这几个问题问了六七人，创提问人次的最高纪录。

（4）讲“秦的统一和灭亡与秦文学”时，用讲义四页，罗列事实四十余件，而直接与秦文学有关的不过五件，若把这些东西抽去，就剩不几句话了。

（5）谈蔡琰时，大谈其父为谁，其夫为谁，有无儿子，何时何地被虏，何时流入匈奴，曹操设何法贖她，又嫁给谁，董卓出军路綫，先生还批驳了别人关于蔡琰被俘年代的错误，修正了讲义。遗憾的是，蔡琰在南匈奴嫁给左贤王还是右贤王，没能得出结论。

（6）先生问，“惧瓠瓜之徒悬兮，畏井深之莫食”（王粲《登楼赋》）。同学回答了意思，先生死追典故出自何处。同学答不出，先生说：“我要的就是这个，这是要记住的。”可见先生注意的是什么。

王先生在教学中究竟宣 传了些什么东西

南开大学中三(2)班

一 关于王先生的立场

我們不能不說王先生在講授古典文学时对待某些作家作品,自覺或不自覺地站到了封建士大夫階級的立場。

王先生对某些封建文人的思想反动的作品大加肯定,毫不批判。

黃庭堅的“喚客剪茶山店远,看人获稻午风凉。”(《新喻道中寄元明用觴字韵》)这分明是一个在茶楼里閑情逸致地迎着清涼的午風,欣賞着勞苦農民在午日當頭的田里刈稻的地主形象;分明是一幅“東家在高樓,佃戶們來收秋”的圖畫。而王先生無視詩的反動內容,無視殘酷的階級剝削,却單純看作清新的景物描寫之作,而且說“值得傳誦”。難道讓我們永遠傳誦地主對農民的剝削嗎?在這裡,王先生的腳跟是站在哪一方面?

此外,王禹偁的《待漏院記》,歐陽修的《瀧崗阡表》,都是帶有濃厚封建思想的作品。

《待漏院記》的作者從維護封建統治地位出發,給封

建統治者獻策，王先生沒有明確指出文章的實質，却大講其教育意義，說什麼“教育了宰相要為國為君為民，文章反映了大多數人民的要求”。似乎作者是站在人民立場上，從維護人民的利益出發。這樣勢必模糊了同學對它的實質的認識。

尤其是《瀧崗阡表》，這是歐陽修在功成名遂後為他祖先寫的一首贊歌，文中極力宣揚他“良吏”的父親的孝道，也宣傳了因果報應，封建迷信。顯然充滿了封建性的糟粕。而王先生卻認為“不僅富有真摯的感情，而且有一定的教育意義”。王先生這種結論是從什麼立場出發的？

從以上事實看，王先生的階級立場有必要檢查一下。

二 在封建統治階級立場下的錯誤觀點

（一）唯心論的美學觀指導下的錯誤

不同階級對於美丑採取了不同的態度。而王先生的立場既然是非無產階級的，這也就導致其美學觀上的錯誤。在《試談馬克思關於文學藝術的發展與社會一般發展不平衡的學說》一文中，集中地證明了王先生的唯心主義美學觀，也使我們從而發現王先生評價文學史的理論基礎。這篇文章，割裂和曲解了馬克思的學說，把經濟基礎和被它們最後決定的上層建築中的文學截然分開，說成是“不相適應”的，並且進一步推論說：“這一規律不僅適用於階級社會，而且也適用於階級消滅的社會。”王先生還把“人的思想感情高度泛濫”作為文藝的唯一源泉。說

这种“泛滥”“給文学創作提供了更多更有力的素材”。在存在与意識、社会生活与思想感情誰是第一性的問題上，王先生作了唯心論的、反现实主义的回答。这种錯誤的观点，在王先生的文学史講授中起了指导作用。表現在講义中，就是把社会背景与文学的发展截然分开，除了生硬地强拉在一起的联系外，我們看不見其中的必然联系。例如講南渡前后作家时，先講了一大套宋徽宗的統治剝削，又講了方腊、宋江和各地人民的起义，金人入侵和人民反抗，統治階級的投降卖国，而这些与周邦彥、李清照、万俟雅言、朱敦儒的詞有什么联系呢？与当时文学上的斗争和发展有什么联系呢？这里显然是被王先生給割裂开了，使我們看了好象两件毫不相干的东西：一个是事件的罗列，一个是文学发展的独特規律。当先生一講到李清照时，簡直就把金人入侵后人民反抗、牺牲性命、丧家蕩产、流离失所，似乎完全忘掉，而只为李清照逃跑时病死了丈夫、失去了金石書画而痛心了。从而也就把李清照的哀愁感伤的东西拿出来，說是“真情激蕩”，而不管是否反映了当时社会生活的主要方面，就認為这是由于社会动乱，引起了人們（李清照）的感情的高度泛滥，因而“便成了她文学写作的丰富源泉”。这就明显地表现出王先生解释文学史現象的理論基础是唯心論的美学观。（着重点和“人們”后括号中的文字，为笔者所加。）

（二）反历史主义的錯誤

1. 盲目崇拜古人，忽視作家的局限性

蘇軾是宋代偉大作家，可是王先生在談到蘇軾時，忽視時代和階級給他帶來的局限性，而大加吹捧，說“蘇軾在詩、詞、散文各方面都達到了不可企及的成就”。我們認為，古代任何一個偉大的作家，都不可能沒有階級和時代的局限性，作為封建大地主的蘇軾，他的詩《吳中田婦嘆》“……糞黃滿朝人更苦，不知却作河伯婦。”明顯地表現了他反對新法的政治立場。在《念奴嬌》“……人生如夢，一尊還酹江月”，《水調歌頭》“……人有悲歡離合，月有陰晴圓缺，此事古難全，但願人長久，千里共嬋娟。”表現了他的消極感傷的情緒。

又如，歐陽修是封建社會的宰相，雖然他有正確的政治主張，客觀上對人民是有利的，但實質上是維護封建制度的。但是王先生卻說“歐陽修在長期從事政治生活中，曾給人民做了許多有利的事，……不計較個人利害，不惜任何犧牲……。”把歐陽修宛然說成是站在人民立場上，一切為了人民利益的人。

2. 夸大個人天才及家庭教養對作家的影響

王先生在談到蘇軾、李清照之所以成為作家時，過分強調個人的天才及家庭的教養。一個人之所以成為作家，其天才、家庭教育是有一定作用的，但是起決定作用的，是作家所處的時代的政治生活。

(三) 超階級的人性和愛憎

王先生的講課中，把感情真摯的帽子，隨便的戴在古典作家的頭上，把統治階級的幫閑文人周邦彥的小令《夜游宮》《少年游》這些統治階級的戀情和荒淫生活的東西，冠之以感情真摯。把柳永這個風流文人玩弄妓女的生活說成是“和一些妓女發生深厚的愛情”，甚至把歐陽修的宣傳封建孝道、封建迷信和道德的《瀧崗阡表》這一篇文章也說成是感情真摯。這都明顯地說明了那些封建倫理、孝道、頹廢感傷的東西還激動着先生的心，因而站在社會主義大學的講台上講了出來，這實質上是以封建主義和資本主義代言人的身份，在同學中宣揚資產階級的所謂超階級的人性，客觀上起了模糊同學階級意識的作用。我們認為感情是有階級性的，沒落階級為了本階級的滅亡而悲痛，不論其感情何等真摯，都不能為無產階級所肯定，而只能引起他本階級的同情。

（四）沒落階級感情

王先生在評價作品時總愛在藝術性上大加發揮，什麼“白描的手法”“凝練的句法”“深于鍛煉”“經過高度藝術才能的融化”“生動確切”“富感染力”“清秀婉約”等等，把古往今來最好的字眼都拿來形容還覺不夠，還要把它說得超神入化，說什麼“使人讀起來便覺得空靈超脫”，藝術上“有不可企及的地方”。在這些美麗的詞藻的掩蓋下的出神入化的東西到底是什麼呢？揭開來看，不過是：李清照的“物是人非事事休，欲語淚先流”“只恐雙溪舴艋

舟，載不動許多愁”“这次第，怎一个愁字了得”“莫道不銷魂，帘卷西風，人比黃花瘦”。賀鑄的“若問閑愁幾許，一川烟草，滿城飛絮，梅子黃時雨”。這些沒落階級的哀愁與感傷、淒涼和愁，甚至還有秦觀的那些“奴如飛絮，郎如流水”“怎得花香深處，作個蜂兒抱”“帘兒下，時把鞋兒踢，語低低，笑咭咭”。這些沒落階級的低級趣味的東西，使我們初看起來好像是王先生由於資產階級的純藝術的觀點忽視了作品的思想性，而嚴格分析起來，王先生的評價標準是和資產階級的純藝術一樣，在後面有其實際內容的，王先生的標準也應該說是“政治”標準第一的，而這種“政治”標準只不過是依沒落階級的頹廢感傷為準則，甚至是依封建道德和倫理為準則的。在這“政治”標準下，秦觀、晏殊、晏幾道那些黃色的或是反映統治階級哀愁的東西，也從藝術手法上被肯定了，李清照的消極悲觀的愁被肯定了還不算，還把她吹噓得象古往今來的女豪傑一樣，課下使得很多女同學都為婦女有個李清照而自豪起來了。在這個標準下，把周邦彥對封建皇帝的嫖妓抱欣賞態度寫出的《少年游》給肯定下來了，把柳永與妓女的感情肯定下來了，把宣傳封建倫理的《瀧崗阡表》肯定下來了，肯定來肯定去，使我們感到把美國好萊塢的電影肯定下來也未為不可了。把宋徽宗嫖妓也說成是與妓女產生了真摯感情，並且打破了封建等級觀念也不足為奇了。

王先生在講到消極頹廢的作品時與這些人的思想感

情融和为一，分不清哪些是古人的感情，哪些是先生的感情。

（五）正統文学观念

王先生在评价古典作家作品时，因袭正統看法，如历来被推崇的周邦彦、李清照，以今天观点来看，周邦彦是反现实主义的詞人，李清照的作品有很浓厚的消极頹废的情緒，先生却說他們的作品感情真挚，大講特講。而对文天祥、岳飞等民族詩人的具有高度思想性的爱国主义作品却略而不提。

三．资产阶级的治学方法

一个人的立場对他生活的各方面都起着决定性的影响，王先生从资产阶级的立場出发，因而在研究学問的治学方法上，也存在不少問題。

煩瑣考据作品和作家。苏轼的《荔枝嘆》本是有一定人民性的作品，其中“宮中美人一破顏，惊尘溅血流千載”二句，一語道破了封建統治階級荒淫残暴的本質，然而王先生却把“惊尘溅血”解释为“荔枝之汁四溅”，这样就使这两句詩的深刻意义黯然消失。是什么原因使得王先生作出这样的解释呢？王先生自己說，是由于对于荔枝的考据，使自己陷在里面出不来了，这是很好的自白。考据使先生陷入了歧途，考据給作品带来了歪曲。

王先生有些注释，完全用典故和古人的話，越注越叫人不懂。例如《破賊手》注解为“魏書傅永傳載高祖常常

嘆息着說：‘上馬能击賊，下馬作露布，推傳修期耳’”。“痴咒却了言事”注解為“晉書傅咸傳‘生事痴了言事，言事未易了也，了事正作痴復為佳耳’”。這樣的注解究竟有什麼用呢？

王先生對作家的介紹，也是採取煩瑣考證的方法的，例如詳細列舉出黃庭堅的官銜，不厭其煩地介紹李清照的家庭生活和姜夔的游踪等，都是以自己的趣味出發，對正確的理解作品沒有好處，這只能把同學引入歧途，導向欣賞封建士大夫的悠閑生活。

除煩瑣考證外，還表現了厚古薄今的現象。王先生在講授這段文學史所介紹的參考書中，共介紹了三十九種古代的，而且全是全集，十種現代的，其中有几篇是單篇論文。

孟先生在教学中的 厚古薄今傾向及其他

南开大学中三(8)班

一、孟先生教学中的正統觀念

孟先生在講課中，对过去文学史上重視的人物的作品是大加贊賞的，尤其是：

1. 封建帝王、大官僚、反映宮庭生活的作品，如唐太宗李世民的《臨池柳》，其大臣虞世南的《詠蜂》，上官儀的《入朝洛堤步月》、《王昭君》，隋宮庭妃子《侯夫人自感詩》本來没有什么价值，教学大綱中也没有，可是由于孟先生的喜爱，不忍割愛，講課時仍要抄在黑板上逐字逐句詳加解釋。《侯夫人自感詩》甚至列入考試範圍。

2. 逃避現實、隱居山林的詩人，如王維、孟浩然，特別是王維，先生对其晚年自然主义描写自然風景的作品評價很高，大加欣賞。

3. 感傷、頹廢、思想极不健康的作品，如李商隱的《無題》二首，溫庭筠的《菩薩蠻》，李煜的《憶江南》、《虞美人》、《浪淘沙》等都是先生拍案叫絕的作品。

而对民間反映劳动人民生活感情的作家和作品，先

生又是什么态度呢？民間文学与传奇有深刻的关联，也是传奇丰富、发展并长期流传的原因之一。先生把文人作品如志怪書、传记文学等对传奇的影响說得很詳細，但对民間文学与传奇的关系却只引用了元稹的一句“翰墨題名尽，光阴听話移”，厚此薄彼多么明显。

敦煌曲子詞是民間詞曲，它历史地具体地反映当时的社会生活，主题现实性很强。皮日休、聶夷中等人的作品反映了劳动人民的生活和思想感情，对这些作品，先生只是很简单的提提，一带而过。与此同时，对李商隱、李煜的詩詞都是不厌其詳地講述。孟先生的兴趣何在，这是很清楚的。

民間文学，反映劳动人民生活、思想感情的作品，过去是被統治階級輕視、排斥的，那时只有反映統治階級、士大夫思想感情的作品才被重視，称之为正統。今天是社会主义社会，难道我們还应该維護以前的这种正統嗎？教学中重視統治階級、士大夫文人的作品而輕視民間文学、反映劳动人民生活思想的作家和作品，正是說明孟先生还没有站在无产阶级立場上来看問題。正是說明孟先生的思想感情仍和过去的士大夫、封建文人相接近，很容易和他們起共鳴而与劳动人民的感情是相隔十万八千里的。

二、评价作品艺术标准第一〔附表〕

孟先生评价作品的标准是艺术标准第一，文中只要

有几个华美的字眼，不管内容好坏，便大加赞扬。因此他选作品不遵照教学大纲的规定，李商隐的诗选十二首，杜牧的诗选八首，他们都带有浓厚的唯美倾向；而人民性表现的更强烈的诗人皮日休、聶夷中、杜荀鹤，却只分别选了五首、四首、四首，三个人合拢来才只抵得上一个李商隐。而讲李诗时，不但对他的消沉悲哀、颓废感伤情绪不加批判，反而说：“李商隐的诗，自有其独特风格和艺术特点。”且分三方面来论述：“（一）隐晦深奥……（二）优美细腻……（三）感伤凄楚……”讲得非常细致，对这些唯美主义的描写，全部予以肯定。先生把李的无题诗讲了又讲，并要同学背诵“相见时难别亦难，东风无力百花残，春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”这些“千古名句”。而讲聶夷中的诗，则草草带过，视同等闲。先生讲李煜词，缺乏阶级观点，把这个统治过人民的封建皇帝抬得很高，说“在向往自由、反对压迫上，李煜的思想感情应该说是含有相当的积极因素的。”特别是极口称赞他的《虞美人》“春花秋月何时了……问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”，言下不胜感慨，讲到末了一句，先生的眼圈都发红了。撇开思想内容不问，先生评价道：“从艺术性上看，李煜是中国文学史上著名的词人之一……描写心理状态的细腻逼真，语言的生动活泼，形象的新鲜具体，节奏的和諧流利种种方面都有他的独创性的。”

孟先生这种“为艺术而艺术”地对待作品的讲解，不

能使同学正确地理解作品，得到有益的幫助和有用的知識，反而引导同学一味去欣賞这些情緒不健康的作品，使他們的人生觀漸漸趋于暗淡无光，这是多么大的損失啊！

孟先生特別欣賞，并列入考試範圍內的作品：

类 別	篇 数
有一定思想性或思想性較强的作品	36
純以技巧取胜的作品	21
表达哀愁感伤情緒的作品	15
思想不健康，歌頌享乐生活的作品	9
民歌	1
其他	2

三、今人的成就在哪里，先生的意見在哪里？

——大量引用古人的文評

孟先生在評價作家作品时，总喜欢大量引用古人的話，談到唐初四杰（王勃、楊炯、卢照邻、駱賓王）总的評價是：“王楊卢駱当时体……不废江河万古流”（杜甫）。談到沈佺期則是“清丽須讓君第一”（張說），及至張若虛的《春江花月夜》又是“《春江花月夜》字字写得有情、有想、有故”，“將‘春、江、花、月、夜’五字煉成一片奇光，分和不得，真化工手”（鍾伯敬：《唐詩歸》）。特別是講陳子昂的文学成就时，先生在用盡了他的贊美詞句后，竟一口气援

引了五、六家古人的言論来为自己的論点作証明，多得使我們在这里也难于一一殫举。

至于孟先生講《屈原賦》，其引用古人的論点，則可用如下公式表明：

現代人意見 + 孟先生意見 → 趋近于零

王逸 + 朱熹 + 《艺概》 + 《詩品》 + 《文心雕龙》 = 接近 100%

孟先生大量引用古人語言来評價古典作家作品（最近的是聞一多先生），說明先生对今人特別是解放后的科学研究成果是极不重視的，这是十足的厚古薄今的表現。在課堂上，我們很少看到先生明确地說出自己的看法，难道先生沒有自己的看法嗎？多少年前的人的看法必須批判地采納，然而先生为何只是客觀主义地介紹呢？

四、古典作家沒缺点？

孟先生在講課中厚古薄今的傾向是非常严重的。

孟先生对古典作家几乎是完全肯定的，很少批判，或者是具体肯定，抽象批判。如对屈原，先生就把他描述成一个决定楚国命运的人物。这显然是违反了馬克思主义关于个人和人民群众在历史上的作用的学說的。在講述过程中，先生也只是片面強調屈原作品的爱国主义精神、人民性，說屈原的感情和人民的感情高度結合，……而对他的消极、悲哀、看不到人民力量的思想局限却只是輕輕带过，毫无批判。同样，对杜甫也是全部肯定的，对

杜甫儒家思想消极方面的影响，他的忠君思想，他晚年作品追求形式、格律等偏向，先生一点儿也没有涉及到。先生忘记了他的时代和阶级的局限性，因而把他看成几乎是完美无缺的圣人。

有的作家应该深刻地批判，而先生从自己的感情出发，找出不少理由来肯定他们。如温庭筠是一个颓废消极无聊的词人，在喝酒放荡和妓女厮混中度过了一生，他的词思想性很不健康，如《菩萨蛮》自然主义地描写妓女的懒散生活本来没有多大意义，而先生却转了一个弯，说他同情歌妓，于是又从音乐性和表现技巧上把他肯定下来了。

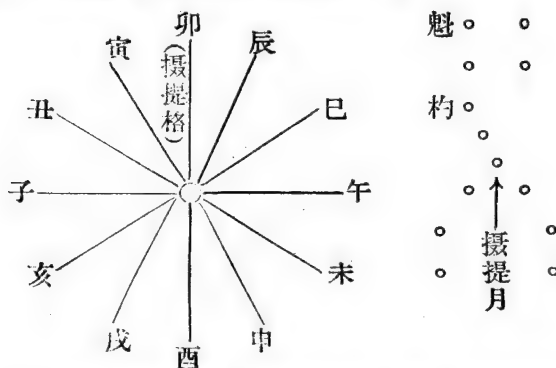
先生有一次在课堂上说：“×××（古人）如果生在我们今天，一定是科学研究的能手”，大有今不如昔的感慨。

这种对古人的盲目崇拜，全盘肯定，说明了先生还没有学会用阶级观点历史主义地去评价古典作家。先生自己的思想在很多地方是和古人合拍共鸣的。

五、繁琐考证害人不浅

孟先生曾一再指出不应该繁琐考证，可是由于先生对自己掌握的资料舍不得放掉任何一个表现的机会，因而，在他的讲课中，繁琐考证始终是一个突出的问题。例如《离骚》“摄提贞于孟陬兮”一句，本来三言两语就可解释清楚，先生却化了三十五分钟时间，引证了王逸和朱熹等多种考证，并画了好几个画来说明（见附图），但结果究

竟“摄提”是指年还是指月，如何考证出来的，先生虽然讲了三十五分钟，同学得到的仍然是“？”。



又如解释《屈原赋》名称的来历，先生并列地论述了很多名目及其出处，①自称“頌”如《抽思》有“道鬼作頌”之句，②自称“诗”，在《东君》中有“展诗兮会午”之句，③称赋：《史记》《屈原传》有“乃作怀沙之赋”，班固《后汉书》亦云“作离骚赋”，又《汉书》《艺文志》“屈原赋二十五篇”，④称《楚辞》，《汉书》《朱买臣传》有“言楚辞”之句；许慎《说文》曾用“见楚辞”，⑤称“经”；王逸称《离骚》为经。并详细说明各种称呼的原因。化了不少时间，究竟为什么叫“赋”，“赋”和“诗”、“经”到底有无区别？区别何在？同学们仍然很模糊。

对作家生平的介绍也存在着繁琐考证的偏向。如中唐诗人元结，他究竟活了五十岁还是五十四岁，先生引用了好几个人的说法，不仅说出原文，而且还注明出处。最

后結論是元結活了五十岁。这样的考証，对我们了解这位作家和他的作品有什么价值呢？

六、进入形象

孟先生講作品时，常要求同学都跟着进入形象。孟先生到底要把我們引进什么形象呢？

《侯夫人自感詩》“庭絕玉輦迹，芳草漸成巢，隱隱聞簫鼓，君恩何处多？欲泣不成泪，悲来翻强歌。庭花方烂漫，无計奈春何。春阳正无际，独步意如何？不及閑花柳，翻成雨露多。”

这是一个失宠的隋宮妃子，抒发自己心情痛苦的詩，教学大綱上沒有选。而孟先生不但选了，而且很詳細地講解分析。并要求同学都跟着先生一同进入这样的形象。

李煜詞《虞美人》“春花秋月何时了，往事知多少！小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中！雕闌玉砌应犹在，只是朱顏改。問君能有几多愁？恰似一江春水向东流！”

这本是写一个皇帝亡国后的感伤、哀愁。可是先生在講时自己很激动，也要求同学进入这样的形象。

我們知道这两个人都是一千多年以前的人物，一个是失宠的宮妃，一个是亡国的皇帝。他們的作品充滿感伤、哀愁的情調，絲毫也看不出有积极向上、进步的因素。而先生偏要我們进入这样的形象。似乎要同学一个个都作侯夫人、李后主似的。这說明了他們的思想感情，在孟

先生身上引起了多么强烈的共鸣和同情。先生是站在什么立场去看待他们的作品的？毫无批判地要我们进入这样的形象，实际上就是要我们从中接受他们消极、颓废、感伤的思想影响。党要求我们成为又红又专的工人阶级知识分子，孟先生却要把我们引到死人坑里去，这和党的要求根本上是背道而驰的。

七、孟先生的教学态度

孟先生在教学态度上是比较认真负责的，还有不少地方是值得检查的。

首先，孟先生对自己要求不严格，如烦琐考证，同学提过多次意见；而孟先生每次也说：“我这又是在烦琐了，”可是过了一会，又烦琐考证起来了，先生并没有真正从思想上认识这种考证的严重危害，而随时注意克服。

其次，在编写讲义中，有时先生只是标签式的照教学大纲罗列几条，而没有具体分析。

如 大纲：传奇文学有丰富的生活内容

讲义：传奇文学有丰富的生活内容

大纲：有反映现实批判现实的强烈倾向

讲义：有严肃的思想倾向

大纲：有民间传说的成分，和变文体裁的形式

讲义：有民间传说的成分，有变文体裁的形式

大纲：有复杂的戏曲化的故事情节

讲义：有复杂的戏剧性的故事情节

讲义和大綱論点一致是无可非議的，但讲义到底不能为教学大綱所代替。

八、孟先生教学对同学的影响

孟先生資產阶级的教学思想、观点、方法在同学中是造成了一定的坏影响的。

有些同学厚古薄今、只专不紅的情况很严重，整天埋头于古書堆中，成天背誦古書、古詞，醉心于資料积累，一心想成名成家；而对今天的社会主义现实，对今天的研究成果很少关心，对現代作品不屑一看。忽視思想改造，以致在政治运动中犯錯誤，甚至墮落成为右派。这肯定說是和孟先生教学中厚古薄今、盲目崇拜古人、煩瑣考証有一定的关系，也和受孟先生在教学中散布的只要作品有較高的艺术性（王維、李煜），不管这个作家思想如何，都可以成为好的作家和好的作品的思想、影响，有一定的关系。

孟先生在教学中不仅沒有結合教材对同学进行思想教育，反而从自己的兴趣出发，将一些自己偏爱的表現逃避现实、悲伤、頹废纏綿的情調的作品，不加批判地在同学中散布，使部分同学沉醉在“春蚕到死絲方尽，蜡炬成灰泪始干……”“問君能有几多愁，恰似一江春水向东流！”的意境中。有一位同学回家看見家里的房卖了，不胜感慨，叹息道：“念天地之悠悠，独愴然而涕下！”有的同学想隱居，有的想出家……，應該說，这些同学灰色人生

觀的形成，孟先生也有一定的責任。

當然，我們不能把同學中產生的一切問題都歸罪于先生，但不能忽視先生對學生的重大影響，特別是孟先生在我系同學心目中認為還是比較認真負責的先生，也有些“陳谷子、爛芝麻”（孟先生語），其影響也就更深。因而，自己的教學究竟會給同學帶來什麼影響，應該引起孟先生的嚴重注意。

根據上述情況看來，我們認為孟先生的立場根本還沒有從資產階級的立場上轉變到無產階級的立場，孟先生的教學觀點和方法，基本上是資產階級的老一套，而對同學的影響又特別大。因此，我們懇切要求孟先生下定最大決心，堅決拋棄陳腐的資產階級教學思想、觀點，徹底改變自己的階級立場，理論聯繫實際地學習馬列主義，在運動中把自己燒紅燒透，使自己真正成為一個紅透專深的人民教師。

王先生应正視自己教学 中的主要缺点

南开大学中四

据聞王先生認為除了自己的口音同学听不懂外，好象教学中别无問題。我們認為語言障碍是一个問題，但主要問題不在这里，而是王先生教学中还充斥着资产阶级的东西乃至封建的残余。这些东西不仅降低了課程的質量，而且严重的影响了同学对古典作品的正确的認識和評價。有的同学就說过：“听了王先生的《桃花扇》专门化，对这个古典剧作的好处和缺点还是不能掌握。”为什么不能掌握呢？听不懂的原故嗎？不，决不是如此，下面的事实会証明这一点。

一、王先生在教学中存在着严重的资产阶级观点。

1. 王先生在講明代散曲、戏曲的时候，用了許多形式主义观点进行艺术分析。王先生認為：“北人作品气势粗豪，多本色語，具有元人关汉卿、馬致远气息。”“南人作品修飾細致，风格婉約，具有元人张可久风度。”这种分析是肤浅的、表面的。远沒有指出南北两派在思想内容上的特点，以及所以产生它們这种不同作风的社会原因。王

先生在講《楚辭》產生的原因的時候，認為“屈原善於辭令”，“有文學修養”是《楚辭》產生的重要因素。又認為：“陳國跟楚國是近鄰，陳國好巫覡，《楚辭》可能受到它的影響。”又認為：“老子的文章多韻語，《楚辭》或亦受到它的影響。”在這裡，王先生不僅表現了形式主義，也表現了唯心主義。用“可能受到它的影響”，用“或亦受到它的影響”來猜測《楚辭》產生的因素，而不是用科學的觀點正確地認識文學與社會現實的密切關係。

2. 王先生的自由主義講學表現很多，如“孔尚任是孔子的六十四世孫子”，“洪升的妻是黃机的孫女”，“洪升之母逃去鄉間貧農家裏，熱天生下洪升”，“屈原在女嬃廟旁邊種了幾棵玉米”等。當講到《琵琶記》時，對有關高則誠的逸聞瑣事大講特講，說高則誠從小就如何聰慧，有過“落湯蝦子着紅衫”的巧對。說高則誠寫《琵琶記》時，桌面的拍板之處有一寸多的痕迹，足下之樓板亦被踏穿。又說高則誠寫到“糠和米，本是相依倚……”時，兩燭之火相交為一，實為神來之筆。

王先生把這些作家私生活方面的不根之談拿到課堂上來講，不只浪費了同學時間，也給了同學很不好的感染，客觀上引導同學津津有味地去欣賞那些瑣事，讓同學捉住芝麻，丟了西瓜。同時這種根據自己趣味隨便講述的作法，也不符合教學大綱的規定。

3. 把藝術性放在第一位，把思想分析放在第二位。

王先生过去講唐五代詞的时候，对其他詞人最多不过选三首，对李煜的詞却选了六首。其中大多充滿感伤的調子。如“別来春半，触目愁腸断”（《清平乐》），“問君能有几多愁，恰似一江春水向东流”（《虞美人》），“往事只堪哀，对景难排”（《浪淘沙》），“帘外雨潺潺，春意闌珊。罗衾不耐五更寒，梦里不知身是客，一晌貪欢。”（《浪淘沙》）“剪不断，理还乱，是离愁，别是一般滋味在心头。”（《相见欢》）这些詞消极頹废的情調很浓。王先生不仅选得多，而且不加批判，反而过分贊美封建帝王这种失意的感慨，認為“詞至后主，眼界始大，感慨遂深。”这种感慨是什么感慨呢？李后主的詞有一定的艺术性，但毛主席早指出过“内容愈反动的作品，而又愈带艺术性，就愈能毒害人民，就愈应该排斥。”王先生脱离阶级观点，脱离政治效果来分析作品的錯誤是十分严重的。

二、旧八股和洋教条。

王先生講課充滿了旧八股和洋教条。不管是講义上还是筆記上，貼滿了新時代的标签和旧時代的術語。在評價作家方面，王先生講到朱素臣，說他是“少女簪花，修容自愛”；講到李玉，說他是“以十郎之才情，效耆卿之填詞”；講到蔣心餘，說他是“語无不練，意无不新，調无不諧”，这种言之无物空空洞洞的旧八股，王先生特別喜愛引用。同学听了以后是一团糊塗，莫名其妙。再从分析形象来看，王先生在講明清戏曲时，总是用一个甲乙丙丁

开中藥鋪的公式。第一故事，第二人物，第三主題，不管這些人物多么不同，主題多么复杂，王先生总是用三言兩語的标签往上一貼。什么“溫柔”、“善良”，什么“荒淫”、“昏庸”等等。主題也总是什麼“反映封建統治黑暗”，什麼“男女自由戀愛啦，有一定现实意义或有人民性”。艺术性就不外是“語言暢达自然”，“沒有修飾的痕迹，用白描手法”等等。王先生这种空話連篇的講授，翻开筆記就可以随处找到。

另外，王先生喜欢講“統一”。如講《长生殿》，王先生講它是体现了“现实主义与人民性的一致性”，講《屈原賦》，講它是“浪漫主义与现实主义的統一，思想性与艺术性統一，人民性与古典现实主义統一。”这些空理論显然不是王先生自己研究的結果，而是从別人那里抄来的。我們不反对王先生借鑒別人的理論，但王先生也应该拿出自己的見解，特別是不应该对別人的結論沒經過消化就到处乱搬乱套。这样做不仅吓人，而且害人。等先生講完了課，这些洋教条早已成为肥皂泡，誰又能記得它呢。毋怪有許多同学說，听了王先生的課印象特別模糊，不知道王先生講了一些什么。通过上面那些东西，我們可以看到王先生的政治責任感是不强的。只顧自己引証，講沒有講明白不管；只顧講完了了事，有无內容不管；只顧上課来下課走，效果如何不管。先生这种三不管的教学态度和我們党的教学方針是公然相违的。按着这种

方法教学，只能培养教条主义和复古主义，培养同学硬抄别人不爱劳动的坏习惯。

三、王先生的封建阶级思想在教学中的表现。

王先生在教学中不只表现了资产阶级思想，同时还有着严重的封建阶级思想残余。例如王先生在他一篇文章《杂剧、传奇中的李逵》的结尾中说：“李逵是富有斗争精神和反抗意识，是不易驯服的一个好汉，所以宋江遇害时，深恐他死后李逵要起来闹事，便把李逵请来同饮奸佞送来的水银酒而亡，这是深知李逵生性的原故啊。”从这一段话看来，王先生显然是站在封建统治者立场上的。认为李逵不易驯服，所以宋江杀害李逵是知人的表现，这不是为宋江说话，为统治者说话吗？宋江为了忠到底，杀害了李逵，这是宋江向统治者妥协投降的最反动的表现。王先生能够同情宋江的作法，说明王先生对于封建统治阶级还不能完全划清界限。另外，在分析蔡伯喈的形象时，王先生从“忠”、“孝”的角度上给以评价，也是用的封建观点。在分析杨太真时，王先生认为杨太真温柔善良，所以说她是一个完整美丽的形象。很显然，王先生对这样一个享乐、腐化、争宠，借以巩固自己地位的后妃，还有一些同情。

王先生的封建思想，除了表现在形象的分析方面以外，也表现在对若干年前封建文人的盲目崇拜和偏好方面。王先生不管对作品评价也好，对作家评价也好，引证

最多的是封建文人的評語。一會兒引《北詞廣正譜》的話，一會兒引《新傳奇品》，一會兒引《詞余叢話》，一會兒引梁廷樞，一會兒引湯顯祖，一會兒引周亮工。我們不能說這些人的話一無可取。問題在於王先生對這些評語推崇備至，不加任何批判和解釋，甚至不敢稍有異議。可見，在王先生的思想裏面是把这些人的評語看作說到了家了，看做經典的結論而盲目地加以繼承，當作偶像來加以崇拜。除了欣賞和當他們的傳聲筒以外，看不清他們的局限性，看不清他們的落后性，更不敢對他們加以批判。

以上情況說明王先生教學中存在着不少問題，這是值得先生深思的。最後，我們希望王先生改變舊的教學態度和教學方法，建立共產主義風格，全心全意為建設社會主義的文化服務。

陈先生在教学上存在的严重问题

南开大学（未署名）

一、严重的正统观念：

陈先生说过：文学是反映阶级意识和阶级斗争的。可是先生教学实践中却不是这样阐明文学的，而是有着严重的正统文学观念，站在封建阶级和资产阶级的立场，向同学灌输着有害的思想。

1. 忽视两种文学的斗争。列宁说过，任何民族都有两种不同的文化，统治阶级的和被统治阶级的，这两种文化是互相斗争的。先生在讲课中，实际上否定了这个原理。这一点在《诗经》讲解中表现得最为突出。

《诗经》中包括两种截然不同的文学，但先生非常称道雅颂的艺术性。这在讲义中表现得非常明显。如说：“叙事诗中对于英雄人物的形象，作了精细的描绘。”紧接着就举《大雅》《公刘》、《生民》二诗为例，然后就赞叹不已，说：“这些诗有真情、真学、真趣……为着这样的真实，所以绝对的自然，为着绝对的自然，所以虽然到了现在，已隔了数千年，仍然是活泼泼的，翻开一看顿时和我们心思同化。”随后又说：“诗三百篇只见天趣不见人工，朴素

无华，耐人寻味。”《公刘》、《生民》是歌功颂德的作品，我们今天怎么会和他們“同化”呢？茅盾先生在《夜讀偶記》里說得好：“为誰服务这个原則，不但决定了这两类詩篇不同的思想內容，也决定了这两类詩篇不同的表現方法和文学語言。”由此可見，先生在艺术上推崇雅頌是怎样的不恰当了。

2. 厚正統文学，薄人民文学。先生口头上說过，劳动人民的文学是正統、是主流；然而在講課中，实际上却把它当成一条小溪，当成支流。这一点先生在講課时的感情表現得最为分明。这一点也表現在講散文的发展上，先生过分捧高了甲骨卜辞、《周易》《爻辞》、銅器銘文、《尚書》这些正統的东西。給予它們一定的地位是正确的，过分強調就不恰当，先生有这种傾向，如說“《周易》《爻辞》是劳动人民的集体創作”，对于《左传》《国語》及《战国策》的評價，更是只說到思想性的高度和艺术性的完美，而对于这些作品的局限性却只字不提。

3. 評價历史人物的正統标准。先生对于統治階級中的上层人物似乎有一种特殊的偏爱，既愛之，則頌之，而頌的标准却又是正統的。先生說：“盘庚是具有远大眼光和創造精神的君主。”說他有集体主义精神。說文王“任用賢能，能够勇于改进”。說齐威王是“勇于接受批評，肯于改过”的。說“战国时代的策士們是‘竭尽智謀、随机应变’的，他們‘少迂腐的言論与一切遵守传统的习惯的行

动’”。对孔子更是全部肯定，不說他半点瑕疵。夏禹不是上层統治人物，是原始社会治水的英雄，先生也是爱他的。爱的标准是什么？是《國語》上說的标准：“以死勤事則祀之，以劳定國則祀之，能御大侮則祀之。”人民祭祀夏禹，与这个标准有什么关系呢？这一切說明先生有强烈的階級偏見。

二、資產階級的教學方式：

1. 繁瑣考證。陳先生在導論中引用了毛主席的指示，學習祖國文學遺產時，“要剔除其封建性的糟粕，吸取其民主性的精華。”“政治標準第一，藝術標準第二。”但是在先生講課中貫徹得不很好。《詩經》（主要是國風部分）是我國最早，最偉大的一部現實主義作品，在先生的講解下，揭示它的思想性、人民性方面，只有干巴巴的幾條筋而已，而留給學生印象最深的是一大堆繁瑣考證。其它各部分也如此。現在舉《詩經》中幾個考證，看看究竟對我們今天有何作用：

①《商頌》是商人作，還是周人作？有魏源《詩古微考證》、皮錫瑞《商頌美宋襄公證》、王國維《說商頌》三種考證，最後確定是周人作。

②“采詩和獻詩”的考證。有《左傳注》、《禮記》、《漢書》《食貨志》、《藝文志》、《公羊傳注》、《國語》《周語》、《晉語》、《讀風偶識》，共有七種，還加上清人孫詒讓考證等等。

③詩三百篇，哪一篇最晚？《毛詩》說《陳風》《株林》

最晚；《齊詩》說《曹風》《下泉》最晚；清人王夫之說《秦風》《無衣》最晚。考證結果無定論。

④《終風》的“終”字，有《毛詩》、《韓詩》、清人王引之三種考證。《靜女》篇的“彤管”有漢人、宋人、清人的考證。

⑤講《谷風》時，從《禮記》中考證婦女被棄的原因：七出（1）不孝父母，（2）無子女，（3）淫（無禮），（4）嫉妒，（5）惡疾，（6）口多言，（7）盜竊（私下積錢）；三不去（1）有所娶無所歸，（2）曾經三年之喪，（3）先貧後富（古人說糟糠之妻不下堂）。《詩經》中相棄原因有四：（1）喜新厭舊，（2）私奔結果，（3）凶年飢餓男子不能养活，（4）兵戈不息。

考證結果說《谷風》中男子屬於“喜新厭舊”之類，但連封建禮法都不符合，因為看樣子原配妻子和丈夫共過患難，屬於“三不去”之列（糟糠之妻不下堂），最後還是沒有說明男子棄婦的社會階級本質。

我們統計了一下，單是《詩經》一章所引證、參考的古書共約43種，還不包括今天俞平伯、余冠英、郭沫若、魯迅以及《人民日報》等等注釋、評論在內。請問這一大堆考證對今天社會主義文化有多大作用呢？

先生布置的作業《螻蛄》，也是教學生學着去考證，翻閱《毛詩正義》、《爾雅》、《辭海》、《辭源》等。我們看這些繁瑣考證只會越考證，越糊塗，最後也叫學生陷入資產階級考證的泥坑。

2.庸俗社会学。陈先生講文学史分析作品时，有些地方为了联系实际运用新名詞，表面上看起来是馬列主义的，实际是庸俗社会学的观点，如先生在講《尚書》《盘庚上》时說：“盘庚是統治者中的特殊人物，他有远大的政治眼光，重視劳动生产，反对好逸恶劳，反对貪图享受，反对苟安思想，敢于坚决貫徹自己的新政治主张。”并說：“在克服个人主义的今天，我們要学习他的集体主义精神，克服个人主义。”引起哄堂大笑。先生这种联系实际可能出于好意，向同學們进行集体主义的教育，但先生忘了盘庚是距今三千多年的大奴隶主，难道統治階級特别是最高統治者，还有什么集体主义精神嗎？再如先生講《国語》《召公諫弭謗》时說：“召公虽然是統治者，但他能顧及群众的意見，不象厉王那样暴虐，召公看到人民力量的伟大，人民的重要性，有群众观点。”“如果厉王听了召公的劝勉，就会巩固統治地位，就不会被人民驅逐出去。”暫不說先生把“有群众观点”、“走群众路綫”安在召公身上是否恰当，就是厉王听了召公之劝，暂时緩和階級斗争、巩固了統治地位，最后还是对人民施加一些更为残酷的剝削。这是站在哪一个階級立場？尤其还对厉王沒有接受召公的諷諫有一些惋惜之感，更說明先生立場的錯誤了。

从顧老对元代剧作家关汉卿及其作品的分析看顧老的文艺观点

天津師大中专二丙班 吳兰亭

顧老給我們講課已一个半学期了。按領導的意图，开古典文学专题課是为了配合中学教学实际，使同學們在提高社会主义觉悟的同时，对我国文学史上某一时期主要文学形式在发生、发展和社会意义各方面获得它整个的知識。然而得到的是什么呢？那恐怕誰也不至于否認，只是些支离破碎的知識。真是有人怀疑的話，不妨找一个中专二的同学聊一聊。你如果是这样做了，准会从教学实践中找到一条客觀規律，那就是：沒有彻底改变政治立場的旧知識分子是不能完成社会主义教育任务的。

一句話，顧老的思想、观点、方法在教学活动中起了决定性作用。

这里，我就顧老对待作家、作品的态度来談顧老的文艺观点。

顧老在介紹元代戏剧作家关汉卿时說：“他是元朝行輩最老的剧作家，在当时不滿现实，思想进步。他又是語言艺术大师，他的語言朴素、單純……作家伟大的思想，

高尚的情感只能用朴素、單純的語言来表达。”顧老用这几句話来評論一个伟大的作家是不够合适的。首先，分析一个作家不能脱离他所处的时代。大家了解，北宋以后，都市商业、手工业日益发达；到了忽必烈灭宋，橫跨欧亚的大帝国建立，海上交通暢达，促使了都市人口空前集中，工商业經濟日益繁荣。这时期新兴的都市商人，手工业者都需要有他們自己的娱乐生活，所以在文学史上出现了新的文学形式——杂剧。其次，关汉卿是封建士子，在科举的进身路上断了向往之后，走向了勾栏艺术道路，促进他在生活上和当时沉淪在苦海里的妇女和社会下层人物相接近。于是逐渐从思想感情上了解他(她)們，从政治待遇上同情他(她)們，同时掌握了各种民間艺术的手法，熟悉了小市民阶层語言中的各种表现形式。所以戏曲的出现，关汉卿的成就决不是偶然的。这根本不能用顧老的一句話一带而过，而且关汉卿的成就更重要的还在于通过不同的内容反映社会面貌，对社会种种丑恶作了无情的抨击。

当然娄，分析某一个作家也不能一概肯定，关汉卿不可避免地受了阶级和历史的局限，在作品里描写了色情，流露了市民阶级低级趣味的思想意識。这一些顧老却没有提到。

再看顧老分析文学作品抱什么态度，一九五八年第一期《教学理論与实践》期刊上載了顧老写的《論关汉卿

詐妮子調風月》一文提到“……即使曲文里面有錯誤，殘缺，我們只要耐心地，細心地讀下去，仍然可以看出并且能够体会到古典现实主义的伟大作家怎样在那里塑造人物形象，怎样在那里运用文学語言。这篇短文所論述的也就是这两点，”这里已經可以清楚地看出顧老对待这篇作品的态度了，无怪顧老把这篇作品的主题思想片面地理解为爱情故事。从而忽略了当时的社会矛盾和民族矛盾，冲淡了作品的思想性、人民性，貶低了作品的社会意义。

顧老在分析《詐妮子調風月》时只分析了燕燕的性格，說燕燕是个被压迫的，她的劳力被剝削，人格被剝夺。她有志气，她爭取自由和平等，但她不是想爬在别人头上剝削別人。接着又說：“有志气就是不白活着，把个人利益和集体利益結合起来，跟不合理环境圍繞着人格做斗争。”我怀疑顧老所說的人格这里就是人性。抽象的人性是不存在的，在阶级社会里只有带着阶级性的人性，比如燕燕是被小千戶玩弄的女性，是封建社会里受苦受难的代表人物，她是非清楚，爱憎分明，肉体 and 灵魂都是健康而美丽的。小千戶呢？社会的寄生虫，憑着爵祿騎在人民头上作威作福，燕燕称他“黑心賊”一点也不冤枉，这两个人物的阶级性是鮮明的，作者通过这两个人物来反映社会实質，也正因为他們具有广泛的典型意义。再說，小千戶引誘燕燕时說要娶她作小夫人。后来却叫她向另一

家的小姐說親。僅憑這一點，我們說這是單純的愛情故事嗎？這是失戀的情節嗎？這是封建社會無數被欺騙的婢女的共同命運和悲哀。

我們並不否認，作者運用文學語言已經到了爐火純青的境界，如燕燕在“黑心賊”暴露了本來面目之後唱出的，“他做成暖帳三更夢，我撥盡寒爐一夜灰”淋漓盡致地反映了主人公當時的心情。僅僅這樣分析還不夠，我們應該進一步体会到小千戶的“暖帳”建築在燕燕的“寒爐”基礎之上，正如杜甫的“朱門酒肉臭，路有凍死骨”那樣，沒有“凍死骨”哪來的“酒肉臭”呢？這是階級社會的本質。關漢卿所以成為語言藝術大師，是因為他站在人民的立場，運用人民的語言反映了社會面貌。

由此看來顧老在分析作品的人物性格時，不提到小千戶，不追究燕燕受苦受難的社會根源，光推敲寫作的技巧，是一個思想方法的問題了。我們說，文學作品所反映的現實，比實際生活更帶有集中性和普遍性。光看形式就割裂了文學和社會、政治、經濟的關係，忽略了文學反映現實的基本特點。毛主席講的很透徹：“一定的文化，是一定社會的政治和經濟的反映，又給予偉大影響和作用於一定社會的政治和經濟。”顧老沒有遵循這一條規律，所以對作品的看法難免有庸俗社會學的色彩。

也正是由於如此，顧老對作品某些不健康的作用無法加以批判，如燕燕的最後被抬舉為小千戶的二夫人，這

在封建社会里具体到半良半賤的婢女身上，是不大可能的結局，是作家的思想局限性的結果。

为什么顧老的文艺观点带有庸俗社会学的色彩呢？我認为这是思想、观点、方法的問題了。为了說明問題，我們再提一提事实，顧老在去年十二月開課的第一天就对艺术下过一个定义，說：“艺术的本質特征，一、是‘声’；二、是‘色’。一切有色有声的东西并不一定是艺术，但艺术必是有声有色。……戏曲既有声有色，所以声与色是戏曲的本質特征。”請看，这种脫离社会政治經濟孤立地談文学現象的方法是从人性論出发的，正如同顧老只重視語言的結实、生动、香味，忽略了作为观念形态的文艺作品，都是一定社会生活在人类头脑中的反映的产物，顧老的文艺观点是資产階級为艺术而艺术的文艺觀，与无产階級的文艺觀是背道而馳的。

上述的形而上学的思想方法，也促使了顧老在客觀上，承認了写作方法的絕對性，所以他对待关汉卿的作品，只从写作技巧上去解释，不从作者的世界觀上（認識生活的深度）去研究。由此一来，否認了階級社会里文学的历史基本上就是现实主义与反现实主义的斗争。顧老选用了王国維的錯誤观点时說：“王国維先生認为：彼（元剧之作者）以意兴之所至为之，以自娛娛人……王先生这种观点有些不大对头……况且单憑兴之所至就能‘摹写感想’和‘时代之情状’，在創作上也說不过去。这又是王

先生的局限性了。”（講義12頁）顧老對王國維的唯心論，批判得軟弱無力，也體現了他的觀點。我個人認為王國維這種提法是脫離現實、逃避現實、歪曲現實、模糊人們對現實的認識和反映，企圖從政治上替剝削階級作公開的辯解，很明顯表現了文學上兩條路綫的鬥爭。

總起來說，顧老的文艺觀點具有很大成分的唯心成分，伴隨着的是形而上學的思想方法，今天顧老把這些東西搬進社會主義大學是有百害而無一利的。同學們在這個主要問題上提出許許多多意見也是合情合理的。

82

一九五八年八月十日

統一書號：10019·82

定 价： 0.33 元